Rivista del Centro Sperimentale di Cinematografia

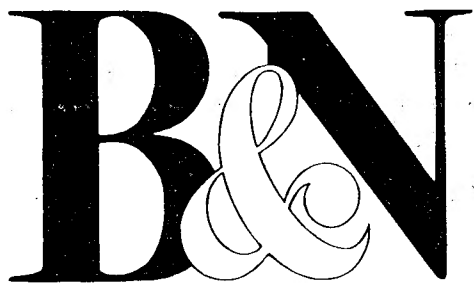
Bianco e Nero Numero Speciale

Aldo Bernardini

Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO 1913

prima parte

i film degli anni d'oro

RIVISTA DEL CENTRO SPERIMENTALE DI
CINEMATOGRAFIA

Aldo Bernardini Vittorio Martinelli

IL CINEMA MUTO ITALIANO
I film degli anni d'oro. 1913
prima parte

NUOVA
EDIZIONI RAI

direttore responsabile
Angelo Libertini, direttore generale C.S.C.

direttore editoriale
Vittorio Giacci, sub commissario C.S.C.

copertina
progetto grafico di
Franco Maria Ricci

segreteria di redazione
Francesco Bono
Claudio Siniscalchi

Bianco e Nero
periodico trimestrale
a. LIV, nn. 1-2 1993
registrazione del Trib. di Roma
n. 975 del 17 giugno 1949

direzione e redazione
C.S.C. - via Tuscolana 1524 - 00173 - Roma
tel. 06/722941

Nuova ERI - Edizioni RAI Radiotelevisione Italiana
via Arsenale 41 - 10121 Torino

progetto grafico
Elena Venditti

impaginazione
Franco De Vecchis/Tiziana Cesselon

Stampato in Italia - Printed in Italy
Azienda grafica Eredi dott. G. Bardi S.r.l. - Roma

abbonamento a 4 numeri
L. 56.000
pagamento a mezzo c/c postale n. 26960104 intestato a
Nuova ERI - Edizioni RAI
via Arsenale 41 - 10121 Torino

commissario straordinario
Lina Wertmüller

in copertina: Lyda Borelli

ABBREVIAZIONI

ad.: adattamento
ad.m.: adattamento musicale
all.: allestimento
a.r.: aiuto regía
arr.: arredamento
co.: costumi
c.m.: commento musicale
d.d.c.: data disponibilità della copia
di.: distribuzione
did.: didascalie
dis.: disegni
f.: fotografia
int.: interpreti
lg.o.: lunghezza originale (m. = metri)
p.: produzione
p.v.: prima visione pubblica
r.: regía
rid.: riduzione cinematografica
s.: soggetto
sc.: sceneggiatura
sc. dip.: scene dipinte
sup.: supervisione
scgr.: scenografia
t.: trucchi
v.c.: visto di censura

1913

Nel 1913 il cinema italiano prosegue e rafforza le linee di sviluppo della propria produzione che così buoni risultati avevano dato nei due anni precedenti: sempre più diversificando i generi, ramificando sempre meglio la propria presenza sul mercato interno, alimentando le esportazioni sui mercati esteri e portando al pieno successo la nuova formula del film a lungometraggio (superiore cioè ai 1000 metri) che aveva cominciato a esplorare fin dal 1911. In funzione delle nuove esigenze tecniche e organizzative imposte da questa importante trasformazione strutturale le nostre maggiori società di produzione stanno ampliando e attrezzando meglio i loro stabilimenti. Quelle torinesi cominciano a cercare delle teste di ponte nel Centro Sud, più favorito dal clima e dalla meteorologia per lavorazioni che si svolgono in teatri di posa a vetri: la prima è la Pasquali, che affitta per tre anni (a 3000 lire mensili) il teatro della neonata Celio (che a sua volta si sposta da via SS. Giovanni e Paolo al Giardino zoologico); mentre l'Ambrosio stipula accordi di collaborazione con società di nuova costituzione, la Di Luggo a Napoli, la Giomini-Panella-Barattolo (la futura Caesar) a Roma; e la "Gloria" affitta per le riprese il vecchio teatro in funzione a Pegli, nella riviera ligure. Tutte le nostre maggiori Case proseguono intanto a pieno ritmo la produzione a corto metraggio, alla quale cominciano ad affiancare un numero limitato di film "lunghi", considerati di particolare qualità e destinati per il momento soprattutto a fare da traino ai primi. Il lungometraggio resta ancora, per il momento, l'eccezione che conferma la regola: e anche **I Miserabili**, il film derivato dalla Pathè dal grande romanzo di Victor Hugo, viene ancora proiettato nelle nostre sale suddiviso in quattro parti e in serate diverse. Le società più importanti si muovono cioè con cautela nella nuova direzione: vogliono probabilmente essere ben sicure che l'esercizio e il pubblico internazionale cui si rivolgono siano disponibili ad accogliere positivamente la novità di proiezioni che durano ore, e quindi che ai maggiori investimenti richiesti da un lungometraggio corrispondano introiti proporzionati allo sforzo compiuto. Non desta meraviglia quindi il fatto che si impegnino maggiormente nel nuovo tipo di produzione le società minori o di più recente costituzione, che hanno meno da perdere in caso di insuccesso e che trovano evidentemente più economico e meno rischioso realizzare pochi film "lunghi" piuttosto che avviare o incrementare una produzione seriale a cortometraggio, in cui si troverebbero senz'altro svantaggiate dall'esperienza e dall'efficienza ormai acquisite dalle società maggiori. Possiamo anzi dire che la quantità di lungometraggi realizzati ed editi nel corso del 1913 da ogni società è inversamente proporzionale al numero annuale dei titoli immessi sul mercato. E ci sono piccole società di nuova costituzione che tendono fin da subito a specializzarsi nel film "lungo", al quale dedicano in via esclusiva le loro energie. Le cifre della produzione annuale sono in proposito molto interessanti e indicative.
Nell'arco dell'anno, nell'ambito dei soli film "di finzione" (escludendo quindi la produzione di genere documentario, di interesse turistico, geografico, giornalistico o scientifico, che non rientra nel quadro di questa filmografia), le nostre società immettono nel mercato quasi 800 titoli; 109/110 di questi film si possono considerare - secondo i criteri in uso all'epoca - a lungometraggio (molti altri, però, superano la misura delle due bobine, entrando nella categoria dei mediometraggi, allora non considerata). L'efficienza, la capacità produttiva delle varie nostre "firme" è espressa dal numero dei film editi nel corso dell'annata: e sono sempre le stesse società già presenti nel 1911 e nel 1912 a costituire anche nel 1913 l'asse portante del nostro sistema cinematografico, che trova ancora il proprio centro a Torino. Si mantiene al primo posto tuttavia la nostra maggiore e più antica Casa romana,

la Cines (con 194 titoli), seguita dalla torinese Ambrosio (139), e poi nell'ordine - ma distaccate - dalla Milano Films (86) e dalle torinesi Pasquali e C. (76), Savoia (64), Itala (46) e Aquila (32). Nell'ambito della produzione Cines i lungometraggi sono però solo 10 (la sua consociata Celio ne aggiunge altri 3); così l'Ambrosio ne realizza solo 3; mentre per la Milano Films sono 8; per la Pasquali e C. 12, per la Savoia 21; per la Latium sono 5 su 19. Ma nella produzione di società di nuova costituzione il rapporto è inverso: la Roma Film ne fa 8 su 14, mentre per la film artistica "Gloria" sono 7 su 12. E per realizzare praticamente solo uno o due lungometraggi a soggetto nascono società destinate a vita effimera come l'Artistic Cinema Negatives di Sanremo, la Isis Film di Genova, la Cinegrafica Films, la Cinegraph e la Vera Film di Roma, la Labor Film di Milano, la Leonardo Film di Torino e la Robert-Films di Firenze.

1. Il film "storico" in costume

È soprattutto grazie al lungometraggio che il 1913 vede la consacrazione del primato, a livello internazionale, del cinema italiano. Escono infatti allora una serie di opere di particolare impegno artistico e produttivo, volte soprattutto a ricostruire ambienti e personaggi dell'antichità romana, che rappresentano la produzione di punta delle nostre società di produzione, grandi e piccole. Il momento culminante di questa tendenza, che porta naturalmente a maturazione una quantità di ricerche e di esperienze compiute negli anni precedenti, è certamente costituito dall'uscita in marzo del **Quo vadis?**, kolossal di oltre duemila metri ispirato a un romanzo di grande successo popolare del polacco H. Sienkiewicz e realizzato nel corso degli ultimi mesi del 1912 per la Cines da Enrico Guazzoni. Per le sue qualità spettacolari e per la sua capacità di recuperare nella nuova dimensione dell'immagine cinematografica l'ampio respiro di una vicenda che intreccia abilmente episodi e personaggi individuali con avvenimenti e movimenti collettivi di portata storica (quali l'avvento a Roma del Cristianesimo e le persecuzioni neroniane), fu soprattutto questo film a fare da battistrada, a consentire ai nostri produttori di trovare gli agognati sbocchi nei più ricchi mercati del mondo (in Europa e soprattutto nel Nord America); ma accanto a questo prototipo, destinato a esercitare una duratura influenza nel cinema italiano e internazionale, troviamo altri film largamente ammirati e premiati dal pubblico e dalla critica, nati evidentemente per sfruttare il momento favorevole e per emulare i risultati del **Quo vadis?**. Lo stesso Guazzoni faceva subito il bis realizzando ancora per la Cines un altro straordinario kolossal sull'antica Roma, **Marcantonio e Cleopatra** (2000 m.), ispirato questa volta a Shakespeare e a Plutarco, oltre che ai drammi di Pietro Cossa. Le ditte torinesi raccolgono tempestivamente la sfida: l'Ambrosio, la Pasquali e la Film Artistica "Gloria" mettono simultaneamente in cantiere tre diverse riduzioni di un altro "cavallo di battaglia" del romanzo storico popolare, «Gli ultimi giorni di Pompei» del britannico Bulwer-Lytton (l'Ambrosio e Luigi Maggi lo avevano già con grande successo portato sullo schermo nel 1908); poi fortunatamente, all'ultimo momento, la "Gloria" ci ripensa, e, mentre le edizioni di Rodolfi e di Vidali si contendono il primato nell'attenzione del pubblico, il materiale già girato per la "Gloria" da Mario Caserini all'Arena di Verona confluisce per un altro kolossal in costume, **Nerone e Agrippina** (che uscirà però l'anno successivo); a **Jone** (titolo che, facendo ricorso ai tribunali, l'Ambrosio le impone di adottare per la distribuzione), la Pasquali aggiunge uno **Spartaco** di 1824 metri, diretto anche questo da Giovanni Enrico Vidali; mentre la Savoia si rifà a Costantino il Grande affidando al suo regista di punta, Nino Oxilia, il lunghissimo **In hoc signo vinces** (2500/3000 m.), con Maria Jacobini.
In effetti l'entusiasmo per il lungometraggio induce molti nostri produttori e direttori artistici a saccheggiare il repertorio del romanzo e del teatro ottocenteschi e a rifare nella nuova,

più ampia dimensione i successi già conseguiti in precedenza nel cortometraggio: ed ecco comparire simultaneamente altre due versioni (ancora dell'Ambrosio e della Pasquali) dei «Promessi Sposi»; una nuova edizione di «La morte civile» di Giacometti (Savoia); i classici del filone "napoleonico" (**I due sergenti**, Pasquali, da Maillard e Daubigny; **Michele Perrin**, Ambrosio, da Mélesville e Duveyrier); i romanzi russi (**Il cadavere vivente**, da Tolstoj, e **Il pane altrui**, da Turgenev, entrambi della Savoia) e francesi (**La figlia dell'avaro**, Roma Film, da Balzac; **Tragedia di Pulcinella**, Film d'Arte Italiana, da Victor Hugo); e poi le commedie che svariano dai classici come Shakespeare (**La bisbetica domata**, Ambrosio) e Beaumarchais (**Le nozze di Figaro** e **Il barbiere di Siviglia** dell'Ambrosio, entrambi girati in Spagna), al repertorio ottocentesco e contemporaneo (Hennequin e Véber con il sapido **Florette e Patapon** della "Gloria", Schinelli con **La zia di Carlo** in una nuova versione della Pasquali; Rosetta con **Romanticismo**, ancora della "Gloria", e la fortunata coppia Oxilia-Camasio, che con **Addio giovinezza!**, girato all'Itala, ripete sul grande schermo il successo appena raggiunto sui palcoscenici di tutta Italia). Numerosi sono anche i lungometraggi legati alla storia del nostro Risorgimento: **La lampada della nonna** dell'Ambrosio si ricollega idealmente al prototipo **Nozze d'oro** (1911); ma possiamo ricordare anche, della stessa Ambrosio, **Le campane della morte** e **Il notturno di Chopin**, **Clelia** (**Nel tramonto di un regno**) della Psiche, **Il campanile della vittoria** e **O Roma o morte** della Vera Film.

2. Le dive

In questo fervore di iniziative produttive legate alla formula del film "lungo" emerge per la prima volta evidente nel 1913 come il cinema italiano punti a rafforzare le proprie posizioni nel mercato interno e all'estero non solo con tecniche di realizzazione originali aggiornate o con l'ampia gamma di generi e sottogeneri esplorati, ma anche valorizzando e facendo emergere nell'immaginario collettivo alcune personalità artistiche, i volti e i corpi soprattutto di alcune attrici. Il fascino che queste creature misteriose, passionali, sempre un po' in carne, riescono a esercitare sul pubblico diventa, per la prima volta proprio nel 1913, una componente importante dello spettacolo cinematografico, lucidamente scelta e perseguita dai nostri cineasti e in grado da sola di determinare il successo di un film. Nasce così, da noi prima e più che altrove (anche se fin dagli anni 1910/11 non erano mancati casi esemplari venuti dall'estero: come quello, per esempio, della danese Asta Nielsen), il fenomeno del divismo. Finalmente alcuni interpreti escono dall'anonimato in cui negli anni precedenti erano ancora mantenuti e si meritano le luci della ribalta: al punto che alcuni film a lungometraggio sono impostati proprio in funzione delle loro caratteristiche, delle loro capacità espressive. Particolare rilievo viene dato sulla stampa, specializzata e non, alla partecipazione a qualche film di attori già noti del teatro: è il caso del grande Ermete Novelli, che torna davanti alla cinepresa nel **Michele Perrin** dell'Ambrosio; molto rilievo viene dato in agosto anche alla notizia che la Cines ha reclutato alcune compagnie teatrali per portare sullo schermo alcuni saggi del loro repertorio (e in novembre si annuncia che proprio per la Casa romana la Borelli-Piperno-Gandusio stava girando a Torino, ospite prima nel teatro di posa della Pasquali e poi in quello della "Gloria"). Ma con ben maggiore evidenza ed efficacia la Savoia valorizza le interpretazioni di una brava e bella attrice come Maria Jacobini, sulla quale Ubaldo Maria Del Colle imposta un lungometraggio di sicuro rilievo come **Giovanna d'Arco**. Buoni risultati cominciano a dare alla Celio e alla Cines i film che Baldassarre Negroni gira con Francesca Bertini (attrice di sicuro avvenire ma non ancora diventata davvero una diva) e quelli in cui il conte Antamoro guida Hesperia; e, sempre alla Cines, **Il romanzo** realizzato da Nino

Martoglio comincia a far brillare la stella di Pina Menichelli. Ma la società che punta maggiormente le proprie carte sul lancio divistico è la Film Artistica "Gloria", che riesce a interessare al cinema una stella già luminosa del teatro italiano, la giovane ed esperta Lyda Borelli: con due soli film a lungometraggio - ma soprattutto con l'opera di esordio, lo splendido **Ma l'amor mio non muore!** di Mario Caserini (1) (il secondo è **La memoria dell'altro** di Alberto Degli Abbati), grazie anche alla sensibilità e alla misura del regista e al felice incontro con un partner maschile ideale, Mario Bonnard - riesce a imporre un personaggio (la donna sensibile e appassionata, vittima tragica di un amore impossibile) e un genere (il cinema in frac, ambientato nei salotti eleganti di gente ricca e sfaccendata) che avranno larga fortuna e un lungo seguito nel nostro cinema degli anni Dieci.

Nella produzione normale delle Case italiane nel 1913 troviamo un po' tutti i generi già sperimentati negli anni precedenti. Molto numerosi sono i drammi a fosche tinte, gli intrighi polizieschi, avventurosi e spionistici, quasi sempre eccessivi e (almeno a giudicare dalle recensioni) improbabili, dove si avverte più marcato l'influsso dei numerosi, suggestivi modelli giunti negli anni precedenti nel nostro mercato soprattutto dalla Danimarca e dalla Germania. Particolarmente impegnata in questa direzione continua a essere l'Aquila Films di Torino, con i suoi direttori artistici Roberti e Consalvi; ma il genere è alimentato anche da altre società, con prodotti di buon livello, spesso a lungometraggio: tra gli esempi più interessanti si possono ricordare **Tigris** dell'Itala, la serie dei Griffard dell'Ambrosio, **Il treno degli spettri** della "Gloria", o **Il banchiere** e **Fra uomini e belve** della Cines. Le società italiane, nella scelta dei soggetti, tengono naturalmente conto anche del pubblico internazionale cui ormai da tempo si rivolgono i loro prodotti: ed è in questo quadro che si spiegano, per esempio, le trasferte in Spagna delle troupes dell'Ambrosio e della Cines, per girare appunto soggetti legati a personaggi e ad ambienti tipicamente iberici; i numerosi film di ambiente francese, che prendono spunto dai Dumas (**Il conquistatore**, **Moschettiere** e **Spagnuola**, tutti dell'Aquila) o dall'epopea napoleonica (**Il traditore**, ancora dell'Aquila), o ancora alla Rivoluzione francese (**Il grido di un'anima** della Milano Films); e non meraviglia il fatto di trovare nella produzione dell'annata anche alcuni veri e propri "western", evidentemente ricalcati sui modelli che già arrivavano dagli Stati Uniti (da **Sulla via dell'oro** e **La lega dei diamanti** della Cines, a **La fanciulla delle acque** dell'Ambrosio, fino a **Nel vortice del destino** e a **Silenzio eroico** della Savoia).

3. Comici e comiche

Ma il genere minore che ha maggior fortuna nel 1913 è certamente quello comico, che rimane confinato nel breve spazio del cortometraggio e che forse anche per questo si presta meglio degli altri a essere usato nelle sale come complemento di programma. Vi si dedicano naturalmente soprattutto le società maggiori, che in questo campo possono ormai vantare una tradizione ed équipes di specialisti di tutto rispetto. Il personaggio comico di maggior spicco nel 1913 è certamente il Kri Kri che Raymond Frau interpreta per la Cines: nel corso dell'anno fa uscire ben 73 film (più di una comica alla settimana); e, a giudicare dalla diffusione internazionale e dai pochi esempi che abbiamo potuto vedere, si tratta di prodotti di buona qualità, ben ritmati e con trovate intelligenti. Più occasionali sono invece alla Cines le serie dedicate a Lea (Lea Giunchi), a Checco (Giuseppe Gambardella) e Cocò (Lorenzo Soderini), a Cuttica/Bidoni (Primo Cuttica): tutti personaggi che compaiono però con funzioni di spalla anche nei film di Kri Kri e in opere di diverso genere. Altri mattatori della comicità cinematografica nazionale sono ancora Ferdinand Guillaume - che dirige il

settore comico della Pasquali, interpretando il personaggio di Polidor (ne escono 46 titoli, che costituiscono quasi i 2/3 dell'intera produzione della Casa torinese) - e all'Ambrosio Marcel Fabre col personaggio di Robinet (32 titoli) e Armando Pilotti nel ruolo di Fricot (11 titoli). A livelli più modesti, ma sempre abbastanza rilevanti, si collocano i personaggi comici della Milano Films (Bonifacio, Dick e Florindo, interpretati rispettivamente da Emilio Vardannes, Cesare Quest e Natalino Guillaume), dell'Italia (il personaggio di Fringuelli di Ernesto Vaser) (2). Altri personaggi comici ai margini del genere sono Arnaldi (Arnaldo Tognocchi) e Tartarin (Cesare Quest) della Centauro e Rirì (Annibale Moran) della Savoia. Ma la vera novità che nel 1913 caratterizza questo settore della produzione italiana è il sistematico potenziamento di un genere che è più vicino alla commedia che alla comica, e che, pur essendo legato a personaggi fissi e ripetitivi, ne segnala solo occasionalmente la presenza nei titoli. Si distingue in questa direzione soprattutto l'Ambrosio, che trova il suo punto di forza nel realizzatore/attore Eleuterio Rodolfi: quasi sempre in coppia con Gigetta Morano, Rodolfi - che entrando all'Ambrosio aveva lasciato il teatro intorno alla metà dell'anno precedente - appare nel corso del 1913 in ben 35 di queste commediole, spesso caratterizzate da una notevole, sorprendente spregiudicatezza nell'insistenza su spunti erotici e pruriginosi, quasi del tutto assenti nella produzione comica tradizionale. Il fatto appare tanto più singolare se pensiamo che il 1913 è proprio l'anno della costituzione in Italia di organi ufficiali per la censura della produzione cinematografica.

4. La censura

Le vicende che portarono alla costituzione della censura in Italia sono così note che non è il caso qui di ricordarle nei dettagli (3). Meno noto è il contenuto della circolare preparatoria inviata dal Presidente del Consiglio Giolitti ai prefetti in data 20 febbraio 1913, in cui venivano fissate le linee fondamentali di intervento in cui il nuovo organismo avrebbe dovuto muoversi (4). Letto oggi, questo testo risulta certamente molto sintomatico del costume e della mentalità allora imperanti nel nostro Paese.
Dopo aver accennato alla possibile influenza negativa che gli spettacoli cinematografici erano in grado di esercitare «specialmente per caratteri deboli e per le menti incolte ed inesperte, in quanto sembra che l'autorità stessa, col consentirne la produzione al pubblico, riconosca come morali o, quanto meno, come innocue e tollerabili le azioni rappresentate», Giolitti presentava il cinema come «una vera, potente scuola del male, perchè esso, oltre a dare in pascolo agli spettatori rappresentazioni di famosi fatti di sangue, di adulterio, di rapine e di altri delitti cura che lo svolgimento dello spettacolo sia diretto a rendere odiosi i rappresentanti della pubblica forza e simpatici i rei, mentre poi, d'altro lato, non sono infrequenti gli ignobili eccitamenti al sensualismo, provocati da episodi nei quali la vivezza della rappresentazione alimenta immediatamente le più basse e volgari passioni». Dopo aver aggiunto un accenno al fatto che qualche volta dai film scaturiva anche «un eccitamento all'odio tra le classi sociali» e «un'offesa al decoro nazionale», la circolare stabiliva le modalità con cui si doveva d'ora in poi ottenere la licenza di rappresentazione dal funzionario competente e passava poi a elencare i casi in cui non si sarebbe dovuto concederla; cioè quando si trattava:
«a) di spettacoli contrari al buon costume od alla pubblica decenza;
b) di spettacoli contrari al decoro, all'onore, alla riputazione nazionale, o contrari all'ordine pubblico, o che possono turbare i buoni rapporti internazionali;
c) della riproduzione di delitti impressionanti, o di atti o di fatti che siano scuola di preparazione al delitto, o che possono, per lo svolgersi di scene truci o macabre, sinistramente impressionare gli spettatori con danno prevalente dei giovanetti e delle persone di carattere eccitabile;

d) di spettacoli offensivi al decoro ed al prestigio delle pubbliche autorità e dei funzionari ed agenti della forza pubblica;
e) di scene di crudeltà, anche se a danno di animali, ovvero di atti repugnanti o che possono destare ribrezzo, come sarebbero, ad esempio, le operazioni chirurgiche».
Con una successiva circolare del 23 aprile, Giolitti annunciava la costituzione dell'«Ufficio centrale di censura», che in maggio entrava subito in funzione (anche se l'esercizio della vigilanza sulle produzioni cinematografiche veniva autorizzato con la legge Facta del successivo 25 giugno, mentre il relativo regolamento di esecuzione sarebbe uscito solo un anno dopo).
La conseguenza più immediata dell'introduzione della censura (che comportava naturalmente, fra l'altro, il pagamento di una tassa per ogni film presentato) fu il blocco di tutta la vecchia produzione allora ancora in circolazione e di cui la commissione non aveva il tempo di occuparsi. In seguito alle pressioni dei produttori e delle loro associazioni, il regolamento del 1914 consentì la riproposizione in censura dei film che avevano già circolato in epoca anteriore, fissando l'ultimo termine utile al 30 maggio 1915.
Tra il maggio del 1913 e il 10 aprile 1914 la commissione di censura aveva avuto modo di esaminare ben 3978 titoli, che nel dicembre 1915 sarebbero diventati quasi 11 mila.
Sul pratico funzionamento della censura abbiamo trovato una testimonianza di prima mano (5), che val la pena di conoscere, perchè dà un'idea molto concreta della situazione in cui quel primo ufficio burocratico si trovava a funzionare.
L'ufficio di revisione era in via Botteghe Oscure ed era attrezzato con tre sale «con schermo e posto di proiezione; una grande, una media ed una piccola.
Prima di essere esaminate le pellicole, chiuse nelle loro scatole di latta, attendono in un'anticamera che i rispettivi interessati abbiano adempiute tutte le formalità volute dalla Legge (...). Ogni pellicola deve essere in doppia copia ed accompagnata da una domanda ov'è esposto l'argomento.
Delle due copie, una passa all'archivio, l'altra poi viene resa all'interessato e serve come permesso. In seguito alla presentazione delle domande deve venir pagata una tassa di dieci centesimi al metro sull'originale, previa dichiarazione del metraggio che viene però sempre controllato dall'ufficio. (...)
Da quando l'ufficio è istituito sono stati sottoposti alla revisione circa centomila metri di film; ma è certo che questa cifra andrà aumentando col tempo perchè sul mercato c'è ancora un notevole stok di vecchie pellicole, le quali sono esonerate dalla tassa, purchè siano accompagnate da un permesso scritto dal quale risulti che esse sono anteriori al primo maggio di quest'anno, cioè all'epoca nella quale la nuova disposizione è entrata in vigore. (...) La revisione procede come un tribunale.
C'è un giudice di prima istanza (il censore) e pel caso in cui la parte interessata ritenga essere state certe pellicole ingiustamente condannate, si è istituita una Commissione d'appello di tre giudici - il vice-direttore della Pubblica Sicurezza e due capi divisione - le cui sentenze sono definitive. Tanto il giudice di prima istanza quanto gli altri tre giudicano le pellicole secondo il Codice speciale costituito dalla nota circolare diramata dal Ministero dell'Interno ai prefetti del Regno. (...)
La censura può colpire un'intera pellicola o soltanto qualche scena di essa. (...) Il censore è costretto ad assaporare tutte le primizie cinematografiche da solo in una grande sala buia, dove accanto alla sua non c'è nessun'altra sedia. Davanti a lui passa un turbinio vertiginoso di bianco e di nero, di figure che hanno fretta di comparire e di scomparire: viaggi in ferrovia, corse in automobile, fughe notturne sui tetti, scene di intimità domestica, episodi storici, fattacci di cronaca, tutte quelle scene, insomma, che sono destinate allo svago di

milioni di persone, vengono inflitte fra il pranzo e la cena al censore rassegnato, vigile e cauto che per due o tre ore chiude nel proprio pugno la morale pubblica, la pace delle famiglie e l'ordine sociale.
In verità da quando la censura è stata sancita le pellicole sono meno censurabili di prima e di rado il censore è costretto a proibirne una intera. Più spesso invece, egli ordina la soppressione di una sola scena e ciò si compie naturalmente: tanto l'azione fila ugualmente e nessuno si accorge dei tagli.»
Al di là dei casi - in realtà abbastanza pochi - di divieti o di interventi sulle copie, l'esistenza di un organo di censura fu importante più che per la tutela della pubblica moralità, per i futuri filmografi del cinema italiano. I bollettini pubblicati settimanalmente e mensilmente dall'ufficio di revisione costituiscono infatti oggi una fonte di riferimento primaria per identificare con sicurezza un film, dato che vi sono riportati il titolo e la società che richiedeva la revisione (per i film nazionali era di solito quella di produzione); e la data del rilascio del visto è certamente indicativa dell'epoca in cui il film era poi effettivamente uscito. Dall'inizio del 1916 la censura aggiungeva poi anche un'ulteriore informazione interessante, la lunghezza in metri, che a quel punto diventava quindi anch'essa in qualche modo ufficiale.
Come si è già segnalato, per un anno, dalla metà del 1914 al giugno 1915, la censura accettò di visionare film che avevano già circolato in anni precedenti e che ora le società di produzione intendevano rimettere in circolazione. La maggior parte di questi film è stata identificata; ma alcuni titoli vengono per la prima volta alla luce in questi elenchi di censura e non siamo in grado di stabilire se si tratti di nuovi titoli di film già conosciuti o di film effettivamente sfuggiti ai controlli sistematici effettuati per gli anni precedenti. L'elenco di questi casi dubbi (che nel volume filmografico pubblicato dall'Anica nel 1991 (6) non era stato possibile segnalare), almeno per quanto riguarda i film a soggetto, è inserito in appendice al secondo volume.
Rispetto alla citata pubblicazione dell'Anica, il lavoro di ricerca e di verifica della filmografia sui dati di censura ha potuto essere maggiormente approfondito anche per quanto riguarda le società di produzione, in alcuni casi poco note o di incerta nazionalità. Abbiamo così scoperto, per esempio, che la Geymonat Films di Torino era in realtà una agenzia per la distribuzione di film esteri; e che probabilmente non italiani erano anche i film a soggetto distribuiti dalla società Panorami Italici di Milano. Mentre sono rimasti nella filmografia i pochi titoli prodotti da piccole società nate nell'ambito del consorzio della francese Pathé Frères, come la Colosseo di Roma e la Milanese di Milano.

5. La datazione dei film

Da quando l'ufficio di revisione è entrato in funzione, e in mancanza di informazioni precise sulla "prima proiezione pubblica", la data del visto di censura costituisce il più sicuro punto di riferimento per la datazione dei film del cinema muto italiano. Ma il 1913 è un anno di transizione: e quindi nel caso di mancanza del visto (ma quasi tutti i film editi nel corso dell'anno vennero presentati in censura), sono stati ritenuti ancora validi i criteri di datazione seguiti per tutto il periodo precedente, basati sulla data di effettiva uscita del film o, più spesso, sulla data a partire dalla quale le principali società di produzione e di distribuzione annunciavano che le copie del film erano disponibili ("data di disponibilità della copia"): per la vendita o per il noleggio. In effetti, nel cinema italiano più che altrove, per tutto il periodo del cortometraggio erano rimasti in uso entrambi i sistemi di commercializzazione dei film; l'avvento del lungometraggio aveva comportato una rivoluzione nei metodi di distribuzione, avendo portato a preferire, da parte dei produttori, il sistema del noleggio e della concessione "in esclusiva" dei film a singoli distributori suddivisi per aree geo-

grafiche, o anche a singoli esercenti. Il nuovo sistema veniva applicato però solo ai lungometraggi; mentre per la produzione "normale" continuavano le pratiche in uso nel periodo precedente.

6. La critica

Data la larga diffusione internazionale del cinema italiano degli "anni d'oro", molto ricchi e importanti sono stati i contributi di documentazione e di informazione che abbiamo ricavato dalle pubblicazioni periodiche estere (francesi, inglesi, tedesche, spagnole, americane): dove si dava spesso ampio spazio alle trame e alle recensioni dei film in uscita. È stato così possibile colmare tanti vuoti, tante lacune e incertezze che erano rimaste dopo la consultazione delle scarse, incomplete fonti italiane. Particolarmente abbondante è quindi questa volta l'apparato critico proveniente da quelle pubblicazioni estere, che si è ritenuto giusto riproporre nella lingua originale. Dal confronto tra le recensioni italiane e quelle di provenienza nord-americana, risultano, ci sembrano evidenti le diversità per quanto riguarda l'idea del cinema e della sua funzione, la consapevolezza - molto più matura nei critici americani - della sua importanza e dei suoi mezzi espressivi, e quindi i limiti culturali in cui operavano allora i nostri recensori, che, oltre al resto, appaiono in molti casi troppo condizionati dalla tradizione della critica teatrale (per cui l'attenzione era principalmente rivolta alla credibilità dell'intreccio e alla recitazione piuttosto che ai valori propriamente cinematografici). D'altra parte la maggior parte delle nostre riviste corporative era allora collegata all'una o all'altra società di produzione o ai distributori che vi pubblicavano i loro annunci pubblicitari: per cui il libero esercizio della critica in molti casi era davvero difficile (7).

A. B.

Avvertenze

Le schede dei film usciti nel 1913 sono ordinate alfabeticamente e riportano tutti i dati individuati dei credits e del cast, i dati di censura, le lunghezze delle copie (in metri), i soggetti e le recensioni: tutti controllati e recuperati sulle fonti d'epoca italiane ed estere.
Le indicazioni sul metraggio sono state rilevate dalla stampa corporativa o dai bollettini delle Case di produzione; sono frutto, quindi, in molti casi, di controlli incrociati, non sempre collimanti; in quest'ultimo caso sono riportati i vari metraggi rilevati.
Le fonti dei soggetti dei film sono per la maggior parte indicate. In caso contrario, e quando mancano le virgolette, si tratta o del risultato di confronti tra le varie versioni all'epoca in circolazione o di riassunti di illustrazioni troppo ampie e prolisse, oppure provengono dalla diretta consultazione di copie ancora oggi esistenti.
Pensando soprattutto agli storici e ai ricercatori stranieri, si è ritenuto utile aggiungere in appendice, accanto a quella dei titoli alternativi, una lista (necessariamente ancora incompleta, ma indicativa) dei titoli riscontrati nei principali mercati esteri, con il rinvio ai corrispondenti titoli originali italiani.
Gli autori ringraziano le istituzioni e i singoli storici e ricercatori che, nel corso degli anni, in Italia e all'estero, hanno generosamente collaborato con loro, mettendo a disposizione informazioni, documenti e fotografie. Tra i tanti, ricordiamo almeno l'Anica - che ha consentito l'utilizzazione delle informazioni schedate nel suo Archivio del Cinema Italiano -, Livio Jacob e Piera Patat della Cineteca del Friuli di Gemona, Gianluca Farinelli e Nicola Mazzanti della Cineteca comunale di Bologna, Claudia Gianetti del Museo del Cinema di Torino, Carlo Mansuino e Sergio Mazzini della Biblioteca nazionale di Firenze, Davide Turconi, Eberhard Spiess del Deutsches Institut für Filmkunde di Wiesbaden, Hoos Blotkamp e Ivo Blom del Nederlands Filmmuseum, Delmiro de Caralt della Biblioteca del cinema di

Barcellona, Emmanuelle Toulet della Bibliothèque de l'Arsenal di Parigi, Catherine Gauthier della Cinemateca de Madrid.

Note:

1) Proprio l'anno scorso abbiamo potuto ammirarne, alle "Giornate" di Pordenone, una copia restaurata a colori dalla Cineteca italiana di Milano.

2) Lo stesso Vaser - che si divide tra l'Itala e l'Ambrosio - compare nella maggior parte delle comiche della Casa, che si caratterizzano soprattutto per la fantasia delle titolazioni e che costituiscono il nerbo principale della sua produzione: ben 27 titoli su un totale di 46.

3) Cfr. il mio «Cinema muto italiano. Arte, divismo e mercato 1910/1914», Roma/Bari, Laterza, 1982, pp. 211/220 (e la nota bibliogr. ivi pubblicata; posso oggi aggiungere e raccomandare in proposito il primo volume della recente nuova edizione della «Storia del cinema italiano» di Giampiero Brunetta (Bari, Editori Riuniti, 1993).

4) Dal testo pubblicato in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 231, 6 marzo 1913.

5) *Come si procede a Roma alla Censura delle pellicole,* in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 249, 6 settembre 1913, p. 28.

6) A. Bernardini (a cura di): «Archivio del cinema italiano. vol. 1: Il cinema muto 1905-1931», Roma, Anica, 1991.

7) Per quanto riguarda la bibliografia sul cinema italiano del 1913 - a parte i contributi internazionali fatti conoscere nell'edizione 1993 delle Giornate del Cinema Muto di Pordenone, che proprio al 1913 dedicò una sezione monografica - devo almeno ricordare l'interessante, documentato saggio scritto nel lontano 1937 da Iacopo Comin come introduzione alla sua analisi di **Ma l'amor mio non muore!** (cfr. "Bianco e Nero", Roma, n. 4, 30 aprile 1937, pp. 99-108) e il saggio di Vittorio Martinelli in uscita sulla rivista "Griffithiana".

L'abito non fa il monaco

p.: Latium Film, Roma - **v.c.**: 8271 del 29.3.1915 - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 336.

Gli accattoni del Sacro Cuore

r.: Achille Consalvi - **int.**: Gero Zambuto, Claudia Zambuto, Giuseppe Berardi - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 1871 del 13.12.1913 - **lg.o.**: quattro parti.

«Il giovanissimo marchese D'Hamilton ama con i più onesti propositi Ester Jacol, bella e buona creatura, figlia d'un mugnaio cieco. Un suo zio e tutore, Rigaud, che ha dilapidato gran parte del patrimonio del marchese, concepisce il disegno di dargli in moglie l'unica sua figlia, una fanciulla appena uscita dal collegio.
Non riuscendovi, poiché D'Hamilton ama Ester, egli non s'arresta neanche di fronte al delitto. Il caso gli fa servire da complice un nobile decaduto, Grelù, un giovine non cattivo d'animo, ma rovinato dagli stravizi d'ogni sorta. Questi, dominato da Rigaud che può denunziarlo come falsario, appicca il fuoco al mulino Jacol. Il mugnaio e la figlia si salvano a stento dalle fiamme e debbono fuggire a Parigi, perché tutti credono che l'incendio sia doloso: si riducono a chiedere l'elemosina sui gradini della chiesa del Sacro Cuore. Un giorno, in una taverna d'infimo ordine, Ester canta una patetica canzone, commuovendo tutti gli astanti, tra i quali è Grelù, che, colto da rimorso, svela ai due derelitti d'essere stato egli un docile istrumento nelle mani dell'abietto Rigaud. Ester riceve dal padre il comando di trucidare costui, ma la vendetta non si compie, dappoiché il marchese sposa l'ex-mugnaia, appagandosi di scacciare di casa sua l'infame zio».
(da una recensione del film)

dalla critica:

«(...) L'azione di questo film è movimentata ed interessante, senza essere del tutto inverosimile; e non mancano delle scene patetiche e vibranti di sentimentalità e passione.
Tra gli interpreti va segnalato l'attore Zambuto, che nella parte di Grelù seppe riuscire umanamente vero ed impressionante».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 4, 25 febbraio 1914.

«(...) Though the story contains no feature of striking originality, it is well constructed and told in a manner which is dramatically effective, and the various incidents included are presented with every possible care and attention to detail. Several scenes of brilliant receptions at Rigaud's mansion are mounted with great magnificence, and both here and in a gambling club the elaborate costumes and sumptuous furniture impart a general air of distinction

to the setting of the film. The exterior scenes, particularly those in which the young lovers meet by the waters of the mill race, are of great beauty, rendered additionally so by the toning effects and the superb quality of the photography. The fire scenes are effectively rendered, and while by no means too long, are sufficient to give a full idea of the damage created, and include an interesting exhibition of the work of the fire brigade.
The company is of all-round excellence, including several players already well known to picture theatre goers, and while no great scope is given for histrionic display, the spirit and vitality of the company gives full value to every situation. (...)»
«The Bioscope», London, March 5, 1914.

Il film è noto anche con il titolo: I mendicanti del Sacro Cuore.

Un accidente d'automobile

int.: Ernesto Vaser, Edoardo Davesnes - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 158 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: giugno 1913 - **lg.o.**: m. 232.

«Mentre stanno viaggiando sulla loro automobile, i signori Trombetta travolgono un contadino. I braccianti subito si affollano loro intorno, mentre il ferito si contorce in maniera straordinaria. Lo portano subito dal più vicino dottore e sembra che si sia ferito seriamente. I Trombetta lo invitano a casa loro. Si trovano ben presto invasi da nugolini di ragazzini di tutte le età assieme alla moglie del ferito e a una quantità di parenti, che si danno alla pazza gioia. La vittima dell'incidente sta molto meglio quando i Trombetta sono assenti. I familiari si mettono addosso gli abiti che trovano per casa e stanno ballando quando il signor Trombetta rientra a casa. Immediatamente il ferito comincia a contorcersi dal dolore e a mostrare i segni delle ferite ricevute. Poi i festaioli cominciano ad andare in giro con l'automobile. Trombetta allora ha una idea: aspetta dietro un angolo di strada e poi salta fuori, distendendosi a terra davanti all'auto. Gli occupanti credono di averlo investito, si impauriscono, e quando tirano fuori Trombetta da sotto l'auto, lui li atterrisce con un tale schiamazzo che tutti quanti sono se la squagliano».
(da «The Bioscope», London, June 12, 1913)

dalla critica:

«Commedia comica giocata con impareggiabile brio da Ernesto Vaser, da Emile [sic] Davesnes e da un eccellente numero di comici.
Buona la fotografia».
«Eco Film», Torino, 30 maggio 1913.

Altro titolo: L'incidente d'automobile.

Addio giovinezza - Lydia Quaranta

Addio giovinezza!

r.: Sandro Camasio - **s.**: dalla commedia omonima (1911) di Sandro Camasio e Nino Oxilia - **sc.**: S. Camasio e N. Oxilia - **f.**: Natale Chiusano - **int.**: Alessandro Bernard (Leone), Lydia Quaranta (Dorina), Amerigo Manzini (Mario), Letizia Quaranta (Elena) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 5528 del 26.11.1914 - **d.d.c.**: giugno 1913 - **lg.o.**: m. 1012.

Due giovani ventenni (Mario e Leone) venuti dalla provincia in città per frequentare l'università, sono ospitati nella medesima pensione, e diventano amici: Mario è bello, intraprendente, sicuro di sé e spensierato, mentre Leone è goffo, impacciato. I due giovani si innamorano della stessa ragazza, Dorina. Dorina preferisce Mario, ma questi poi è attratto da un'altra bella coetanea, Elena. Ma sono amori di breve durata: quando gli studi sono terminati, il gruppo degli amici si scioglie, ognuno va per la sua strada, Mario e Leone ripartono per le città da dove erano venuti. La giovinezza è finita.

dalla critica:

«(...) Amore e gelosia, baci e brevi abbandoni, vi si alternano variamente. È una film deliziosa, che tiene in sé tutto il profumo della commedia da cui fu tratta, e che farà conoscere all'estero gli usi e la vita degli studenti italiani.
Addio giovinezza! fu messa in scena, con vera competenza, da uno degli autori che da più di un anno sono tra le forze più vive della cinematografia italiana, da Sandro Camasio.
L'esecuzione artistica è ottima: gli attori furono scelti con mano felice e concorsero con tutte le loro risorse a dar risalto meravigliosamente alle sfumature della graziosa commedia. Il Bernard, primo fra tutti, di una comicità naturale, spontanea, castigata, ha creato un tipo ideale di Leone, ed a lui, quindi, vanno i nostri migliori elogi; così pure al Manzini, che sostenne da vero gogliardo la sua bellissima parte, a Lydia Quaranta, una Dorina deliziosa, ed alla Letizia Quaranta, nella sua breve parte.
Bellissima la parte fotografica».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 15 maggio 1913.

«(...) Il lavoro è interpretato con finezza ed intuito grandissimi da parte dei singoli attori, è inscenato signorilmente, e la disposizione dei quadri è semplice e piana, sì che può darsi che esso non ha perduto gran che, ma forse guadagnato nella riproduzione cinematografica (...)».

G.L. Livoni in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 152, 15 giugno 1913.

«(...) L'Itala Film ha posto in scena questa commedia con un senso d'arte squisito. L'ha abbellita con effetti splendidi, tanto per composizione e più ancora per toni di luce. In questa film la tecnica concorre sapientemente nell'esplicazione della nota sentimentale e ne dà il senso. Il quadro del Valentino ove fra le ombre vagano le coppie amorose; la scena al balcone; la serenata e quella della passerella, sono quattro quadri che meriterebbero d'essere riprodotti a parte.
Impostazione scenica magnifica. Interpretazione buona da parte di tutti. Buonissima nelle parti primarie. Ben creata la macchietta dell'amico... compiacente. Assai efficace l'attrice

giovane nella parte di Dorina, benché alquanto difettosetta nel gesto, che traccia a scatti, e che ordinariamente tiene troppo corto e basso... *Più largo, più morbido.* Non se ne abbia a male, sono difetti che facilmente si riscontrano negli attori da cinematografi che non vengono da compagnie drammatiche».

«Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 2, 10 maggio 1913.

nota:

La commedia originale, in tre atti, era stata scritta prima in dialetto piemontese e poi riscritta in italiano e presentata al pubblico al Teatro Manzoni di Milano il 27 marzo 1911 dalla compagnia Talli. Camasio morì il 23 maggio 1913, quando era già annunciato il suo passaggio alla Savoia (dove avrebbe dovuto lavorare ancora con Nino Oxilia) e mentre era impegnato a scrivere una nuova commedia.
Di Addio giovinezza! *nel 1915 Giuseppe Pietri curò una versione musicale. Altre versioni cinematografiche della stessa commedia furono realizzate nel 1918 (ancora per l'Itala Film) e nel 1927 da Augusto Genina, e nel 1940 da Ferdinando Maria Poggioli.*
Con lo stesso titolo uscì in Italia nel 1915 anche un film di produzione Gaumont.

L'aereo siluro

r.: Carlo Cattaneo - **int.**: Carlo Cattaneo, Amelia Cattaneo, Alfredo Bracci, Gioacchino Grassi - **p.**: Cattaneo Films, Roma.

dalla critica:

«Fra la penuria di lavori cinematografici sensazionali ed originali, che si stacchino completamente dall'ordinario, ecco qui l'*Aereo siluro* edito con scrupolosità straordinaria da Carlo Cattaneo, il quale non ha badato a spese pur di presentare un lavoro in tutto degno di lui e che facesse onore all'arte italiana, tanto invidiata all'estero.
Nella visione privata, alla quale egli cortesemente volle farci assistere, il lavoro ci impressionò, tanta è la sua forza drammatica, e tanto bene indovinato l'intreccio che lascia a grande distanza le altri comuni films.
Le parti principali di questo dramma sono interpretate con vero intelletto d'amore dai coniugi Carlo ed Amelia Cattaneo, (...) e dai signori Grassi e Bracci, i quali contribuirono efficacemente all'ottima riuscita del dramma.
Vorremmo che questo capolavoro fosse proiettato anche nei cinematografi italiani, tanto più che esso ha ottenuto in Inghilterra un lusinghiero successo (...)».

G. Guerzoni in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 247, 2 agosto 1913.

Di questo film non si è finora trovata altra traccia, né in Italia né all'estero.

L'affare del paletot

p.: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 188.

Breve comica basata sullo scambio di paletot tra due signori.

Altro titolo: La storia del paletot.

Agenzia Griffard

r.: Vitale De Stefano - **s.**: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Vitale De Stefano (Griffard), Mario Bonnard, Antonio Grisanti, Oreste Grandi, Alfredo Bertone, Eduardo Rivalta, Luigi Stinchi, Mario Voller Buzzi, Carlo Campogalliani, Orlando Ricci, Maria Bay, Vittorio Tettoni - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 609 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 686/768.

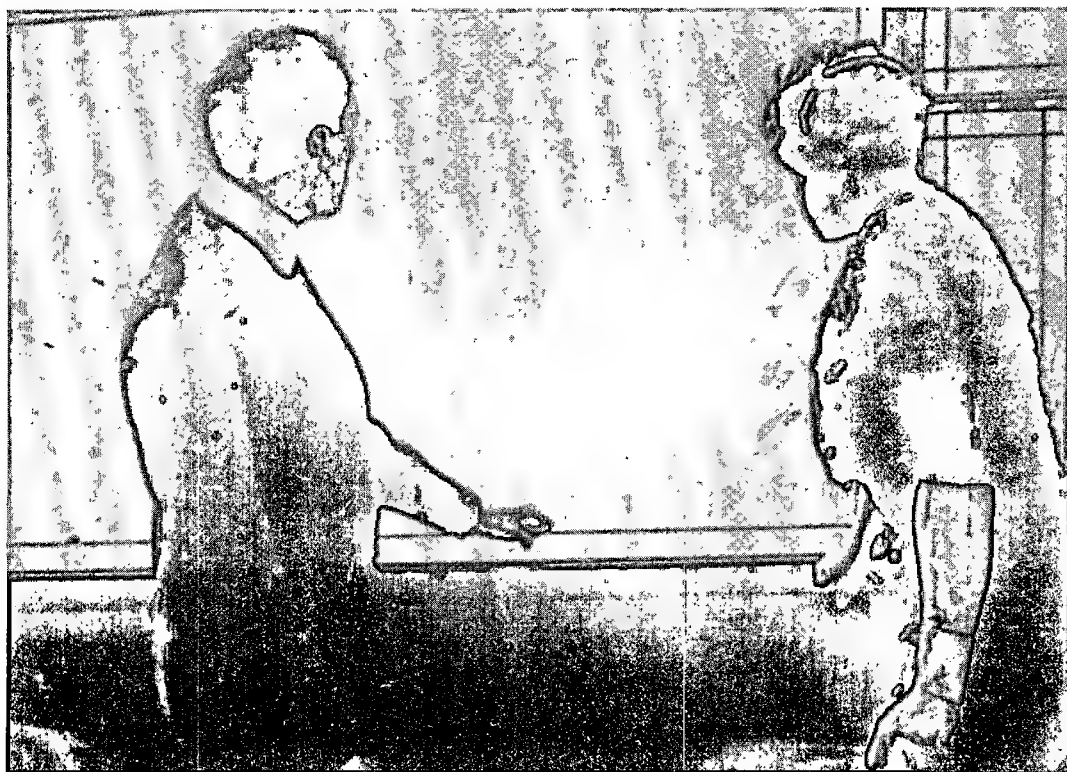
«Griffard è un ladro gentiluomo, ma dalle unghie lunghe e aguzze, che giungono dove vogliono ad artigliare la preda. Stavolta tocca al conte Livenac, il quale si è completamente rovinato al gioco. Griffard gli propone di sposare Fernanda di Siriol, una bella e nobile fanciulla che alla morte del padre erediterà dieci milioni. Egli l'aiuterà nel conoscerla, conquistarla e sposarla e, a babbo morto, a dividere i milioni.
Livenac accetta e poco tempo dopo avvengono le nozze. Lo stesso giorno il vecchio Siriol muore d'improvviso. È stato Griffard ad eliminarlo. E qualche tempo dopo bussa a quattrini al conte, rammentandogli l'accordo. Ma Livenac, che ora ama sinceramente Fernanda, rifiuta di adempiere all'infame patto. Griffard minaccia allora di rapire la giovane, ma il suo piano verrà sventato dopo una lotta tremenda, il cui deus ex-machina è un aeroplano, pilotato da Livenac, che piomberà come un falco sull'automobile dei banditi. Griffard verrà sconfitto e i due coniugi potranno ritrovare la serenità».
(dalla pubblicità dell'Ambrosio)

dalla critica:

«M'accade sovente, assistendo ad una rappresentazione drammatica o cinematografica, di distrarre affatto la mia attenzione dallo svolgimento e dai personaggi per concentrarla tutta su qualche particolare insignificante, come ad esempio, un lavoro di controscena, o le linee del quadro, oppure seguendo la tecnica del soggetto o l'arte degli attori. Del fatto mi preoccupo poco ordinariamente, o mi preoccupo per quel tanto che esso serve alle manifestazioni dei suoi interpreti. Ne consegue che uscendo di teatro io ricordo solo in embrione il soggetto, mentre non mi è sfuggito un solo particolare di esecuzione. Per la critica del soggetto mi servo delle note, per l'esecuzione mi basta la memoria.
Non so se ho assistito alla rappresentazione di questo *Griffard* con tale predisposizione,

ma è certo che la figura del protagonista, e meglio ancora l'attore che l'ha *impersonato*, ha assorbito una gran parte della mia attenzione, in quanto che quest'attore, nelle vesti d'un Griffard da cinematografo, mi ha richiamato alla mente tutta una serie di considerazioni che da tempo vado facendo sul perfezionamento portato nella parte rappresentativa dall'entrata degli artisti drammatici nei cinematografi. Considerazioni che mi fanno tuttora deplorare il poco o niun conto che di essi si tiene da chi dovrebbe saperne misurare tutti i vantaggi, se ancora non sa misurarne il valore. (...)
L'argante del dramma è dunque il signor Vitali [sic, ma Vitale De Stefano], un giovane artista reduce dalle scene del teatro siciliano, il cui volto quale meraviglioso sismografo rivela potentemente tutte le sensazioni del suo animo etneo. (...) Quest'attore non muove quasi le labbra per parlare, ma in lui tutto parla con somma chiarezza. La parola è detta dentro l'anima dell'attore. (...) È la sensibilità che parla nell'attore, mentre la parola è rivelata dall'espressione di tutto il suo essere, principalissimo il volto. (...) La recitazione del Vitali m'ha suggerito queste ed altre considerazioni; m'ha spinto senza volerlo a fare dei raffronti; m'ha confermato, se v'era bisogno, nella mia - ingenua - idea che per essere buoni interpreti, anche nella cinematografia, occorrevano altre doti che quelle d'un *mannequin* che sappia portare un bel vestito in giro per la scena (...)».

A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 4, 10 giugno 1913.

«*In the Claws of the Vulture,* though admirably done in many respects, is a little slow in getting down to business, but when it does, there is enough of the good old melodramatic action to make up for any previous lack of it. Perhaps that is the better way. Who is to be

Agenzia Griffard - Mario Bonnard

the judge? The well known public, of course. Therefore, we pause for judgement.
(...) The acting of the leads is somewhat stereotyped, but in spite of this, the picture has the punch and will make a good feature».
Hugh Hoffman in «The Moving Picture World», New York, May 31, 1913.

«A study of the modern criminal, with all the resources of Science at his finer tipe, but defeated in the end by a single man's pluck and brains».
«The Bioscope», London, June 5, 1913.

frasi di lancio negli Stati Uniti:

«Free from impossible situations, yet replete with tremendous force. This drama teem with Exciting Episodes! - The acting is superbe. It carries one away with its dramatic force. The scenes are Positively Enthralling!» - «Hold Your Breath! You will need it after you have seen This Thriller!» - «A Superb Symposium of Spectacular Sensation. An Amazing Succession of Breathless Thrills».

Il film è stato spesso presentato anche con il titolo Griffard.

Ah! Che avventura!

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano, Luigi Chiesa - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1840 del 13.12.1913 - **d.d.c.**: 22.12.1913 - **lg.o.**: m. 313.

«Un paio di scarpe è alle volte uno squisito strumento di tortura: Rodolfi ne sa qualche cosa e in cuor suo pensa con una certa tenerezza al sacrificio delle piccole cinesi, le quali - come è noto - hanno i piedi atrofizzati sin dall'infanzia!
Il peggio si è che dopo una lunga serie di atroci peripezie, un'ultima irreparabile tortura lo attende: quella di dover pagare il conto del calzolaio!».
(dalla pubblicità dell'Ambrosio)

Altri titoli: Oh! Che avventura! *e* Ah! Che avventura, che avventura!

Ah, quella Gigetta!

r. e **s.**: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Gigetta Morano, Eleuterio Rodolfi, Annetta Ripamonti, Umberto Scalpellini - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2155 del 31.12.1913 - **d.d.c.**: 12.1.1914 - **lg.o.**: m. 522.

«Di che cosa non sarebbe capace Gigetta pur di poter sposare il suo Rodolfi, la cui zia si oppone con tanta tenacia alle nozze? E infatti, eccola vestita da chauffeur, scarrozzare l'attempata marchesa: quest'ultima resta turbata dalla grazia del suo autista e decide di fuggire con lui. Ma quando Gigetta si rivela per quella che è, l'arcigna zia non potrà fare altro, di fronte a tanta astuzia, che acconsentire alle nozze».
(«The Bioscope», London, March 5, 1914)

dalla critica:

«Una commediola in due parti, che corre liscia sino alla fine, lasciando ancora sorridenti gli spettatori. È assai bene ideata e ancor meglio giocata da quella simpatica e mattacchiona quaterna di interpreti che risponde ai nomi della Gigetta Morano, Annetta Ripamonti, Rodolfi e Scalpellini».

Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 1, 7 gennaio 1914.

L'albero che parla

int.: Leda Gys (Leda), Alberto Collo (Alberto), Emilio Ghione (papà Tom) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4195 del 7.9.1914 - **d.d.c.**: 12.1.1913 - **lg.o.**: m. 294.

Papà Tom, vecchio lupo di mare, e il colonnello Stack sono vecchi amici e i loro figli, Leda e Alberto, si amano teneramente. Un giorno i fidanzati, passeggiando nel giardino, pensarono di incidere le loro iniziali sulla corteccia di un albero. Un altro giorno, durante una partita a scacchi, Tom e il colonnello litigano violentemente, al punto da rompere i loro rapporti. Ne risentono anche i rapporti fra i fidanzati: ma l'amore finisce per prevalere e i due giovani si sposano di nascosto, con la complicità del colonnello, mentre Tom ripudia la figlia. Cinque anni dopo gli sposi godono della compagnia del figlioletto che è nato dalla loro unione, mentre Tom vive ora da solo con una vecchia governante. Quando si avvicina il giorno del compleanno di Tom, il colonnello convince il nipotino a scrivergli una lettera per indurlo a rappacificarsi con Leda. Quel giorno Tom, mentre passeggia in giardino, nota sull'albero le iniziali incise dagli innamorati e, furioso, ordina che la pianta sia abbattuta e bruciata. La sera è umida e Tom, per riscaldarsi, sta alimentando il fuoco nel caminetto quando gli capita in mano il pezzo di legno che aveva voluto far sparire: il vecchio sembra commuoversi, e l'arrivo della letterina del nipotino fa il resto. Così, quando gli sposi e il colonnello gli entrano in casa, chiamati dalla saggia governante, Tom, dopo un ultimo mugugno, cede ed emozionato abbraccia i suoi ragazzi.
(dalla pubblicità, in «Le Courrier Cinématographique», Paris, 27 décembre 1913)

dalla critica:

«Commovente pellicola, in cui l'irascibilità di un vecchio tenace è vinta finalmente dal linguaggio delle cose mute e del cuore».

Walter Smith in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 5 febbraio 1913.

«Another excellently acted photoplay (fully up in every respect to *A Lesson of the Past,* which was reviewed by me a few weeks ago) of the Cines brand (...). The story, though it is familiar in some respects, is wholesome and interesting throughout, and the climax has a heart-grip for all who love their neighbors and who delight in making the world brighter.
I have seldom seen finer character acting anywhere than that of Emilio Ghione in the role of the Captain Reed. He has a most expressive face and his flexible countenance reflects his changing thoughts and moods with remarkable clearness. The colonel, Captain Reed's foil, is also well portrayed, as are all the other characters of importance».

S. McQuade in «The Moving Picture World», New York, March 1913.

«(...) A story of intense heart-interest, and one which will hold the attention of young and old, is offered in *His Grandchild* (...). The human interest element is extremely well brought out».

«Motography», Chicago, March 15, 1913.

All'ombra della corona

r.: Achille Consalvi - **int.**: Antonietta Calderari (Dimitria) - **p.**: Aquila Films, Torino - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.d.**: m. 800/1200.

«Boris, fratello del principe Alessandro, è felice con la sua fidanzata Dimitria: entrambi s'apprestano a festeggiare le nozze di Alessandro con l'arciduchessa Sonia, quando improvvisamente, per una caduta da cavallo, Alessandro muore. Ora è Boris a dover prendere il suo posto nella linea di successione al trono e sposare Sonia. Per Dimitria, abbandonata per ragion di stato, è come se il mondo le crollasse addosso. E diventa così facile preda del barone Gareff, un perfido cortigiano dotato di poteri ipnotici, il quale la spinge ad uccidere Sonia durante il corteo nuziale. Ma mentre Dimitria sta per compiere l'assassinio, un soprassalto di lucidità la blocca; viene comunque arrestata e condannata a morte.
Boris cerca di salvarla e, di notte, corrompendo una guardia, la fa uscire dalla cella; ma mentre i due fuggono, dagli spalti della prigione le sentinelle fanno fuoco e li colpiscono: Boris e Dimitria rimangono avvinti per sempre in un abbraccio di morte».
(dal volantino pubblicitario)

dalla critica:

«Una produzione meritevole. Svolge un soggetto del tutto nuovo e ardito e, attraverso i saloni dorati di una Corte orientale, seguiamo il movimento dell'animo umano. Infatti osserviamo il pietosissimo caso di un Principe, intieramente dominato da una passione di cuore, che né i fasti della Corte, né le ragioni di Stato possono svellere dal suo animo nobilissimo; mentre l'abiezione del vile pur non si arresta alla soglia dei potenti, ma passa, s'infinge, ed azzanna la vittima innocente delle sue losche imprese.
Bellissima, dunque, l'idea fondamentale della film, che sarebbe emersa con maggiore suc-

cesso, qualora si fosse evitato d'innestarvi alcuni episodi che distraggono la mente dello spettatore dal soggetto principale.
Buona l'esecuzione artistica, specie della protagonista, signorina Calderari».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 5, 15 marzo 1913.

«Un *film* abbastanza noioso, che non si salva malgrado gli spari dell'avv. Pugliese. La messa in scena (sia detto ad onor del vero) è molto ricca, ma riesce di nessun effetto causa la fotografia oscura. Che cosa abbia a fare poi l'ipnotismo con tutta la trama, io lo lascio dire all'avv. Pugliese, certamente più sapiente di me. Del resto, se si è valso, come pare, di questo tema frusto come di un espediente per *ipnotizzare* il pubblico, possiamo assicurare che è completamente riuscito».
«L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 4, 20/25 febbraio 1913.

L'amicizia di Polo

r.: Gian Paolo Rosmino - **f.**: Lorenzo Romagnoli - **int.**: Gian Paolo Rosmino, Maria Jacobini, il cane Polo - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 7001 del 10.2.1915 - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 546.

«In una stazione invernale, un cacciatore di dote ha posto gli occhi su di una ragazza ricca e prende a farle una corte spietata, ma senza successo perché la giovane ama un altro. Deciso a liberarsi del fidanzato, l'avventuriero organizza una scalata durante la quale la guida, che è un suo complice, troverà il modo di far cadere l'incomodo rivale in un burrone. E così accade. Ma Polo, il cane del fidanzato, ritorna nel villaggio con un fazzoletto del suo padrone e guiderà la spedizione di soccorso fino al punto dove il malcapitato è precipitato, fortunatamente ferendosi solo superficialmente.
Appena saputo del salvataggio, il cacciatore di dote e la guida si dileguano, lasciando in pace la coppia degli innamorati».
(«The Bioscope», London, May 1, 1913)

dalla critica:

«Coll'*Amicizia di Polo* siamo in tema del solito dramma sensazionale, feroce, in cui un cane si mostra più *umano* dell'uomo. È un modo questo, come un altro, d'intendere la vita... e l'arte, ma non è certo il modo migliore, né per l'una né per l'altra.
Aspettiamo dunque che passi questa mania omicida, suicida; questa mania di barbarie e di crudeltà inaudite.
Ma il pubblico vuole di questi spettacoli, dicono... quelli che non sanno far di meglio e che di punto in bianco sono divenuti da onesti professionisti, psicologi profondi! Povero pubblico! come ti calunniano!
Noi che senza essere sì possenti luminari ti conosciamo da più di trent'anni, sappiamo che

L'amicizia di Polo - Maria Jacobini e Gian Paolo Rosmino

sei di bocca buona, e che talora t'accontenti di rodere le ossa come i cani, quando non sanno darti la carne... come abbiamo detto altrove».

A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 5, 25 giugno 1913.

nota:

Gian Paolo Rosmino così ricordava la propria partecipazione al film: «Oxilia mi spedì a Roma, dove la Savoia aveva aperto una succursale e vi girai due film. (...) Ricordo bene L'amicizia di Polo, *una storia curiosa e insolita ove i protagonisti sono un uomo e il suo cane, che si chiama Polo e fu il primo film che diressi oltre ad esserne l'interprete. Quell'uomo era un montanaro, ed il film venne quasi completamente girato nella zona del monte Velino, in provincia di Rieti» (da «Cinemassessanta», Roma, n. 2, marzo/aprile 1983).*

L'amico intimo di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 215 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 11.7.1913 - **lg.o.**: m. 124.

«Questa volta Polidor si incontra con un vecchio amico ed insieme se ne vanno a zonzo, finché interviene a dividerli l'inevitabile richiamo femminile: ognuno dei due vorrebbe conquistare la ragazza e la rivalità che si scatena non ha nulla di cavalleresco, lasciandoli entrambi a bocca asciutta.
Si celebra la riconciliazione dinnanzi a un bicchierino, ma l'impertinente sifone della bottiglia, che si mette a spruzzare indelicatamente, li spinge ad un nuovo conflitto.
Si decide per una pace a pranzo, ma anche qui si scateneranno nuove discordie, con ambedue i contendenti che finiscono nelle gelide acque di un fiume, da cui saranno tratti in salvo dai gendarmi e portati in guardina».
(«The Bioscope», London, July 10, 1913)

Amor di regina

r.: Guido Volante - **s.**: Arrigo Frusta - **int.**: Mary Cléo Tarlarini (la regina Maritza), Orlando Ricci (Ircano III), Alfredo Bertone (Oscar), Oreste Grandi, Cesare Zocchi (un ufficiale), Giovanni Coppo (id.), Carlo Tamburini (id.), Domenico Serra (id.). Cesare Pellegrini (id.), Giulio Conti (id.), Dario Silvestri (id.) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1740 del 12.12.1913 - **d.d.c.**: 12.12.1913 - **lg.o.**: m. 755.

L'Ircania è una terra di passione, calda come il suo clima. Ircano III vi regna e Maritza siede con lui sul trono. Maritza nutre una segreta passione per Oscar, l'ufficiale d'ordinanza del re, ma il suo orgoglio di regina predomina sopra l'amore. Oscar scopre che a Corte si trama contro il re. Egli mette a parte della scoperta la regina. Così essi fanno a tempo a precedere i congiurati, che in quella notte avevano deciso di sopprimere il sovrano, e fuggono con lui verso la frontiera. La rivoluzione trionfa. Oscar, messo in salvo il re, ritorna in patria per tentare di restaurare nel regno il suo signore. Esso dispone il piano, indi torna a riferire ogni cosa al re. Questi gli dà i suoi ordini e lo congeda. Ma Oscar non riparte subito. La sua passione ha bisogno di un conforto per esaltarsi nell'azione eroica che sta per compiere. Maritza concede ad Oscar un colloquio d'amore e di speranza, dove ella darà al giovane l'incitamento perché riconduca la dinastia di Ircano ai suoi gloriosi destini. Ma un gran bagliore di fiamme si accende nel palazzo del re esiliato. Si batte alla porta della camera della regina per salvarla: Oscar comprende la gravità della situazione: un pericolo più grave di quello del fuoco minaccia la regina: il pericolo di uno scandalo! Allora Oscar, con l'eroismo che solo può dare amore, perché Maritza non sia gettata nel fango, si getta nel fuoco! Pochi mesi dopo, Ircano III risale il trono: ma nessuno sa perché la regina Maritza onori segretamente di pietose cure la tomba sempre fiorita di un giovane eroe!
(dalla pubblicità dell'Ambrosio)

dalla critica:

«Le vicende che travagliano il regno dell'Ircania non presentano altra originalità che quella di alludere, talora con buon esito, alle lotte politiche ed intime di un non lontano ex-regno. Infatti, allo spunto melodrammatico della congiura, all'ombra del trono vacillante, va unita la non meno solita figura del giovane ufficiale che per combinazione scopre la trama e salva non già una istituzione, ma l'oggetto del suo amore.
Azione tenue di significato, ma in compenso ardimentosa di concezione dimostrativa. La prima parte ci avvince e ci obbliga all'attenzione, non già per la verità dello svolgimento, ma bensì per l'interesse che la magistrale tecnica di inquadratura ci offre. Come mai tutte le belle qualità della prima parte mancano completamente nella seconda? Non sapremmo spiegarcelo con precisione; soltanto constateremo come si sia caduti in vizi di costruzione davvero deplorevoli, e che purtroppo valgono a sopprimere le buone impressioni precedenti.
Non può, difatti, riuscire che illogico quell'abbandono ingiustificato al quale il Re sottopone la Regina: come illogico e non umano è esporre una figura regale alle prese coll'ubriachezza più stomachevole. Evvia, in certi casi il verismo deve essere anche un po' sacrificato alla dignità! E così proseguendo, noi ci troviamo a giudicare molti quadri che, se sarebbero degni di nota considerati separatamente, nuocciono alla compattezza dell'azione poiché non la legano in un nesso forte ed omogeneo.
Piccoli episodi staccati, qualcuno buono, qualcun'altro semplicemente ingenuo..., troppo ingenuo per sintetizzare della drammaticità.
Protagonista ottima fu Mary Cléo Tarlarini. (...) Orlando Ricci, bella figura di re, mantenne una linea d'austerità con decoro d'arte e con mirabile semplicità di mezzi; bravo! (...)
Notammo però, tra i gallonati ufficiali, un viso femmineo incorniciato da un'abbondante zazzera, che dà un po' da pensare sulle abitudini di quella reale guardia (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 23/24, dicembre 1913.

«This feature, a three-part Ambrosio, deals with a very strong story, which might possibly have been rendered more strongly. Here and there were evidently traces of haste. The characterization was not always up to Ambrosio standards.

With these reservations, the feature is deserving great praise.
The settings are superb; the movements of the large bodies of soldiers are rendered with remarkable distinctness and the plot is full of power.
The action takes place in one of those mythical kingdoms which Anthony Hope has made so popular with writers of fiction (...).
It is needless to add in an Ambrosio that the photography was perfection itself».
Stephen Bush in «The Moving Picture World», New York, January 17, 1914.

frase di lancio negli Stati Uniti:

«For the Queen's Honor - *An intensely interesting drama of modern times».*

Amore bendato

int.: Olga Benetti (l'amica di Alberto), Leda Gys (Sonia, la zingara), Alberto Collo (conte Alberto) - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 1958 del 17.12.1913 - **d.d.c.**: 20.12.1913 - **lg.o.**: m. 850.

Amore bendato - Leda Gys e Olga Benetti

«Sonia, una giovane zingara, è accolta in casa del conte Alberto, il quale cerca di migliorarne la condizione sociale insegnandole le buone maniere, facendole indossare abiti di buon taglio al posto degli stracci ed educandola nel parlare e nello stare a tavola. Ma l'amica di Alberto, che non gradisce la presenza della nuova venuta, nella quale ravvisa una possibile rivale, fa in modo che Sonia venga inviata in un convitto religioso.
Alberto rimane vittima di un incidente molto grave, che lo rende cieco; ben presto la sua amica si stanca di curare quello che è oramai divenuto un invalido, e lo abbandona. Rimasto solo, Alberto cerca chi possa assisterlo: e troverà in Sonia la nuova luce dei suoi occhi e una più fedele e amorosa compagna».
(dal volantino pubblicitario del film)

dalla critica:

«Questa film della simpatica Casa romana è informata al lodevole concetto informativo di tutti i suoi lavori: ottima scelta del soggetto; encomiabile interpretazione artistica ed appropriata messa in scena. Vi è qualche menda nello svolgimento: per esempio, non è chiaro se la povera ragazza appartenga a qualcuno della carovana zingaresca, oppure è una delle solite rapite alla famiglia dei girovaghi. Ma tolta tale dimenticanza, il soggetto è umano, vero, ed i casi dei protagonisti succederanno finché mondo è mondo.
L'esecuzione è affidata ad un complesso di ottimi artisti, fra i quali conosciamo solamente il Collo, è affiatata e meritevole del miglior elogio; la messa in scena, come sempre, è appropriata e di buon gusto, ed impeccabile è la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 2, 15 gennaio 1914.

«(...) La storia è lieve, senza avvenimenti sensazionali, ma l'interesse è ben sostenuto, dal principio alla fine, poichè si tratta di una vicenda ben congegnata, con una interpretazione così spontanea e naturale, da rendere i principali attori vividamente simpatici. Lo scenario su cui si svolge *Amore bendato* è molto suggestivo e vario; la qualità della fotografia è semplicemente eccellente».
«The Bioscope», London, February 12, 1914.

Amore e automobilismo

int.: Leda Gys (Miss Leda), Alberto Collo (Alberto) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4278 del 1.10.1914 - **d.d.c.**: 12.1.1913 - **lg.o.**: m. 267.

Leda trascorre le sue vacanze all'Hotel Tusculum: la sua gaiezza e il suo senso dell'humour la rendono simpatica a tutti gli ospiti: tra questi, il giovane Alberto che, durante un picnic, intreccia un flirt con Leda. Ma Leda ha una rivale in Mary, intraprendente e piacente vedovella, che ha posto gli occhi su Alberto e gli ha chiesto di portarla a fare una passeggiata in automobile. I due partono, ma improvvisamente la vettura si ferma: lo chauffeur provvede a riparare il guasto, ma poco dopo l'automobile è di nuovo in panne. A questo punto, Mary, innervosita dal contrattempo, se ne torna a piedi all'hotel, lasciando Alberto con l'autista, che si scopre es-

sere... Ledo. Alberto, che nulla aveva sospettato, ride dello scherzo. E l'automobile, che non aveva bisogno di riparazioni, riparte con i due innamorati.

dalla critica:

«*Amore e automobilismo*: sono d'accordo, naturalmente. Ma stavolta lo "chauffeur" è impersonato da una bella ragazza furba che, con la sua furberia appunto, tronca l'invadente "flirt" di un'altra bella e intraprendentissima giovane».
Walter Smith in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 145, 5 febbraio 1913.

«(...) A clever comedy drama, well portrayed».
«Motography» Chicago, March 15, 1913.

Amore e automobilismo - una scena

L'amore e la gloria

int.: Livia Martino (Livia Reval), Alberto Nepoti (il maestro Renato Calboli), Arturo Garzes (conte Reval), Mario Roncoroni (marchese di Pola) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 4538 del 26.9.1914 - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 555.

Il giovane maestro di musica Renato Calboli frequenta la casa del conte Reval per insegnare pianoforte alla contessina Livia e si innamora dell'allieva: ma è timido e impacciato, mentre Livia, che ha sempre avuto la vita facile, lo prende in giro; e quando Renato si decide a farle la dichiarazione, viene irriso e licenziato. Per dimenticare, Renato lascia la vecchia madre e parte per lidi lontani, mentre Livia accetta di sposare uno scioperato cacciatore di dote, il marchese di Pola, che la trascura e la induge a ricordare con nostalgia l'amore ingenuo del suo maestro di musica. Quest'ultimo intanto ottiene grande successo con un concerto al teatro imperiale di Pietroburgo: ricevuta una corona di alloro, la invia a Livia, che non ha cessato di amare. Intanto il marchese di Pola ha un alterco in un locale malfamato e, sfidato, accetta un duello all'americana (i due rivali si sparano in una stanza immersa nel buio) e rimane ucciso, troppo tardi raggiunto da Livia. La disperazione della vedova è addolcita dall'arrivo di Renato, rientrato in patria: per un equivoco, si crede nuovamente respinto e cova funesti propositi; ma Livia questa volta chiarisce la situazione e i due innamorati sono riuniti per sempre.

dalla critica:

«Siamo incerti se giudicare questo film come un successo. L'azione è abbastanza vecchia e vuota. Come può interessare?
Gli interpreti hanno lavorato con impegno, specie la protagonista, nella parte, non certo a lei adatta, di giovine e sposa».
«L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 9, 5/10 maggio 1913.

nota:

La censura impose la soppressione del «quadro delittuoso del duello», ritenendolo troppo impressionante.

Amore e raggiro

int.: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 182 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 622.

«Bonifacio si è innamorato di una bella vicina di casa, ma non ha il coraggio di dichiararsi. Il giorno che trova la forza di farle conoscere i suoi sentimenti, interviene il padre della ragazza che, reputandolo uno smidollato, lo mette alla porta.

Ma per amore si può anche ricorrere a un innocente raggiro. Ed ecco che Bonifacio, travestitosi da bandito, si presente in casa della sua bella, punta una finta pistola contro il futuro suocero, gli fa firmare un vistoso assegno e poi lo lega come un salame.
Indi, ripresi i suoi abiti, corre a liberarlo e a riportargli lo chèque, strappato - a suo dire - dopo una terribile lotta con il furfante.
E papà ora non potrà più negargli la mano della figlia».
(«The Bioscope», London, February 6, 1913)

L'amore in panne

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 1971 del 17.12.1913 - **d.d.c.**: 5.1.1914 - **lg.o.**: m. 426.

«Il pittore Raul Tordi attende l'arrivo di Giulietta, la sua fidanzata, quando, come un ciclone, si abbatte su di lui, una giovane ed eccentrica ragazza americana, miss Ella, la cui automobile è andata in panne. Comportandosi da vera yankee, Ella induce il malcapitato e timido Raul a cedergli la sua camera da letto, a prepararle il bagno mattutino, a metterle a disposizione la sua

Amore in panne - una scena

colazione e poi a farle anche da cicerone in città, finchè l'auto non sarà riparata.
In questi frangenti arrivano Giulietta e i suoi genitori; appreso che il suo fidanzato è uscito a spasso con un'altra donna, Giulietta è colta da una crisi di nervi e riparte, furiosa. Ma per la strada si incontra con Raul... Saranno altre tribolazioni per l'incolpevole pittore, ma alla fine miss Ella saprà, con un ineffabile stratagemma, riportare la concordia tra i due fidanzati».
(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

«*L'amore in panne*, della Cines, è una riuscitissima commedia tutta brio ed eleganza come la sua simpatica interprete».
Ermete Passarelli (corr. da Rivarolo Ligure) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, 10/24 ottobre 1914.

Amore vince

int.: Elio Gioppo, Bianca Lorenzoni - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 1649 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: m. 1000/1100.

dalla critica:

«È un dramma a lungo metraggio, e che in questo caso potremmo anche dire chilometrico, mentre non v'ha alcuna ragione evidente per dilungarsi tanto fino a stancare il più paziente del buon pubblico. Il quale esce dal cinema... inneggiando alla Casa».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 13, 22 novembre 1913.

nota:

Il film, che talvolta è stato presentato con il titolo Il galeotto innocente, *ebbe una scarsissima diffusione e solo nei circuiti secondari.*
Da rilevare un intervento della censura che dal quadro del film intitolato «Tra i tentacoli della piovra», fece eliminare la scena di un bacio.

Amor sacro e amor profano

int.: Alberto Collo - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 6.1.1913 - **lg.o.**: m. 223.

«Alberto è un artista impegnato che abita nel quartiere bohemien di una grande città; come sua vicina vi è una contessa, anche lei pittrice. I due fanno conoscenza, le loro idee sull'arte collimano e finiscono per innamorarsi. I genitori di Alberto disapprovano la relazione ed il giovane si lascia quasi convincere a troncare i rapporti con la donna, ma quando arriva Mario, il cugino della contessa, il quale mostra di interessarsi a lei, Alberto si accorge di non poter far a meno della donna. E ritorna da lei, chiedendole di ispirarlo per un quadro che sta dipingendo. E presto ritornerà l'amore tra i due».
(da «The Bioscope», London, January 23, 1913)

dalla critica:

«In questa film, la trovata è graziosissima, sempre basata sulla legge dei contrasti amorosi. La felicità la più completa riunisce infine due coppie, che sembravano disunite per sempre».
Walter Smith in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 144, 5/20 gennaio 1913.

L'anello

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 21.4.1913 - **lg.o.**: m. 234.

«Gastone è costretto a espatriare per trovare lavoro e poter mantenere la moglie Antonietta e la figlioletta Emma. Prima di partire, dona alla moglie un anello, pegno di eterna fedeltà.
Passa del tempo, Antonietta non ha più notizie del marito e assieme alla figlia si trasferisce altrove, trovando lavoro.
Dopo molti anni, Gastone torna: è divenuto ricco e si stabilisce proprio dove vivono la moglie e la figlia, che ha cercato invano.
Gastone ha un segretario che si fidanza con una ragazza del luogo (che è Emma). Un giorno Gastone la vede andare da un orefice a impegnare un anello, che riconosce per quello dato alla moglie. Il danaro serve a curare Antonietta, gravemente malata. Gastone riscatta l'anello, poi si reca a casa della moglie per riabbracciarla.
Negli occhi della donna rinasce la fiducia della vita e presto si rimette. Alfine riuniti, Gastone e Antonietta presto potranno benedire le nozze di Emma e del segretario».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 92, avril 1913)

L'anello della fidanzata

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 1920 del 17.12.1913 - **d.d.c.**: dicembre 1913 - **lg.o.**: m. 654.

La giovane Luisa di Frévalles, prossima alle nozze, invita nella sua villa di campagna l'amica Susanna Bernard; una notte arriva il fratello di Susanna, Ernesto, il quale ha perso al gioco e non sapendo come pagare, è venuto a chiedere alla sorella di aiutarlo.
Susanna ne parla a Luisa, la quale propone di vendere l'anello che ha avuto dal suo fidanzato, sostituendolo con uno uguale, ma falso. Così viene fatto e tutto andrebbe per il verso giusto, se non vi fosse Durbar, l'intendente di casa Frévalles, che s'è invaghito di Susanna, la quale invece non lo sopporta.
Luisa ha un incidente, a seguito del quale smarrisce la ragione.
Durbar, entrato nella sua stanza per chiedere notizie, s'accorge della ricevuta del gioielliere e decide di usarla per vendicarsi di Susanna, denunziandola come ladra dell'anello di Luisa che, nelle condizioni in cui è, non può scagionare l'amica.
Susanna sta per essere vergognosamente scacciata dalla villa, quando un piccolo giornalaio, che aveva visto le due fanciulle dal gioielliere, racconta la verità. Egli si pone dinnanzi a Luisa che, alla vista del ragazzo, sembra ridestarsi dal sogno e recupera la memoria: Susanna viene riabilitata e Durbar scacciato immediatamente.
(da un volantino pubblicitario)

Angelo che redime

r.: Attilio Fabbri - **int.**: Pina Fabbri (Ida Wilson), Giulio Donadio - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 703 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: luglio 1913 - **lg.o.**: m. 671 (due parti).

In Inghilterra, i coniugi Wilson sono divorziati: la piccola Eva è rimasta con la madre Ida, la quale, con gli alimenti, si ripromette una vita modesta ma tranquilla. Un giorno la banca Dawidson le sospende i versamenti; per cui Ida, dopo aver invano cercato un lavoro e scritto all'ex marito, decide di riportare a quest'ultimo la bambina e, non sapendo che l'uomo è partito per un lungo viaggio di affari, l'abbandona sui gradini della sua villa. La stessa sera tre malviventi decidono di compiere un furto alla villa di Wilson; uno di loro, Hugh, va e ispeziona il posto e, trovata la bambina, la raccoglie e la porta a casa sua, dove l'affida alla madre. In casa egli riceve anche una lettera di assunzione presso una fabbrica. Il furto viene comunque portato a termine dai suoi compari. Ida non ha più notizie della figlia e ha una crisi nervosa.
Otto anni dopo, Hugh abita con Eva a Liverpool ed è divenuto un ricco industriale. Un giorno sta per recarsi al collegio dove Eva studia per assistere a una recita, quando perde il portafoglio; viene poi casualmente riconosciuto da un detective, che lo accusa di aver partecipato al furto avvenuto tanti anni prima a casa Wilson. Nell'istituto intanto, mentre Eva recita, due occhi trepidanti la seguono: sono quelli di Ida, che fa l'istitutrice e non ha mai smesso di cercare la figlia. Alla fine della recita corre ad abbracciarla ed è colta da forte commozione. Nel frattempo giunge Hugh, che ha dimostrato la propria estraneità al furto. Ida muore ed Eva, che è stata la salvezza di Hugh, si stringe forte al suo secondo padre.
(da «La Vita Cinematografica», Torino, n. 15, 15 agosto 1913)

Anima feroce

int.: Ubaldo Maria Del Colle, Alberto Nepoti - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 1715 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: dicembre 1913 - **lg.o.**: m. 952/1150.

«I fratelli Charles e Herbert Hartings vivono assieme alla cugina Daisy nel vecchio castello di famiglia: Charles è prossimo alle nozze con Daisy, ma Ralph, il maggiordomo, che è segretamente innamorato di Daisy, cerca in ogni modo di ostacolare il matrimonio: dapprima tentando di far sedurre Charles da una zingara, senza successo, poi propinando ad Herbert una pozione dall'effetto lento, ma letale; infine fa rapire dalla zingara un bambino, che la donna dovrà far credere a Daisy sia il figlio avuto da Charles. Non tutto funziona nel piano di Ralph: Herbert, sentendosi morire, affretta le nozze del fratello e quindi la zingara arriverà col bambino a nozze fatte. Allora Ralph ne inventa un'altra: insinua in Herbert che sia stato Charles ad avvelenarlo, ma ottiene solo che Herbert, preso dallo sconforto, si suicidi.
La polizia ha intanto arrestato la zingara, che, riconosciuta dalla madre del bimbo rapito, confessa il suo crimine e quelli di Ralph, che verrà arrestato.
Charles e Daisy potranno ora vivere serenamente».
(da «Film-Revue», Paris, n. 15, décembre 1913)

Anima feroce - a dx. Ubaldo Maria Del Colle

Anima perversa

r.: Alberto Degli Abbati - **s.**: Vincenzo Bajardi - **f.**: Giacomo Farò, Angelo Scalenghe - **int.**: Maria Caserini Gasparini (Leona), Mario Bonnard (Walter), Lydia De Roberti (Mary), Mary Bayma-Riva (Kate), Dante Cappelli (Tom Watson), Antonio Monti (Nick Watson) - **p.**: Film Artistica "Gloria", Torino - **v.c.**: 1222 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 1120/1500 (tre parti).

«L'armatore Nick Watson è sull'orlo della rovina per le folli spese cui lo ha indotto la sua amante, Leona. Quando arriva la notizia che l'ultima nave posseduta, il «Florida», è colata a picco, si suicida, affidando al fratello Tom in America la figlia Mary. Questa, colpita dalla morte del padre, perde la ragione e viene chiusa in un manicomio.
Leona pensa allora di prenderne il posto: giunta in America, si reca da Tom e dal figlio di questi, Walter, i quali, non sospettando di nulla, la accolgono affettuosamente. Subito Leona comincia a tessere la sua trama per impadronirsi delle sostanze dei Watson: dapprima elimina Walter, facendolo diseredare perché ha sposato contro il volere paterno Kate, una fanciulla di religione evangelica; poi manomette l'auto di Tom, che rimane vittima di un incidente.
Leona si sente ormai padrona di tutto: ma Mary, nel frattempo, s'è ristabilita e con l'aiuto di Walter svelerà le nefandezze di Leona, la quale preferirà la morte all'onta della prigione».
(da «La Vita Cinematografica», Torino, n. 15, 15 agosto 1913)

dalla critica:

«Questo grandioso dramma in tre parti dovuto alla penna di Vincenzo Bajardi, per conto della Casa Gloria, non brilla, a dir vero, per la soverchia novità dell'argomento. Vi si notano tutti gl'ingredienti drammatici del vecchio stile: il naufragio, il suicidio dell'armatore, il trionfo della fatale avventuriera, il matrimonio segreto, il figlio diseredato, ed il finale *redde rationem* del colpevole, o meglio della colpevole, la quale finisce per uccidersi.
A parte tutto questo, il dramma del Bajardi riesce, perchè abilmente intrecciato e svolto, ad interessare ed a commuovere. L'allestimento scenico della Casa Gloria merita lode ed il medesimo va detto degli interpreti: Maria Caserini Gasparini seppe dare potente rilievo all'odiosa parte della avventuriera, ottenendo mirabili effetti d'espressione e di mimica. Lydia De Roberti impressionante nella scena della pazzia, e Mary Bayma Riva, un'esile e deliziosa figurina tutto sentimento. Nel sesso forte, corretto ed elegante Mario Bonnard e lodevoli tutti gli altri, in ispecie Dante Cappelli e Antonio Monti».

E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 13, 25 ottobre 1913.

«Un nuovo lusinghiero successo ebbe la Gloria a Trieste col suo terzo magnifico lavoro: *Anima perversa*, che ha lasciato nel numerosissimo ed elegante pubblico triestino la più grata impressione.
Tutte le scene di questa incomparabile pellicola sono belle e attraenti; eleganza, effetti di scena sempre nuovi, come negli altri due lavori della grande e simpatica Casa torinese se ne ammiravano; recitazione inappuntabile, movimento massa e presa d'ambiente fedelissima; cura amorosa dei particolari; ed è appunto per questo che dobbiamo dire che *Anima perversa* è il più bello e commuovente quadro che assistemmo nei giorni passati».

Myriam (corr. da Trieste) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 19, 15 ottobre 1913.

«È un lavoro discreto, ma illustra un soggetto poco credibile, ed il pubblico non lo apprezza per il suo merito realé. Contribuisce anche molto, in questo giudizio, la figura della protagonista non adatta per quelle parti, ed i noleggiatori, anche se vincolati da contratti, potrebbero protestarsi e rifiutare la pellicola non avendo la prima attrice *en forme*.
La fotografia è buona in molti quadri, pessima in altri».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 8, 18 ottobre 1913.

frase di lancio:

«È un dramma potente che procede conciso, serrato, senza inutili scene. (...) L'animo di chi vi assiste è preso da un senso di aspettativa in quel potente cozzo tra bene e male, tra la virtù e la bassa cupidigia».

L'anniversario

int.: Alberto Collo, Suzanne Arduini - **p.**: Cines, Roma **v.c.**: 1610 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 272.

«Maurizio Dialti è sposato con Susanna ed ha un figlio, ma ignora che la moglie lo tradisce da tempo col suo migliore amico, Alberto. Avendo acquistato una nuova automobile, Maurizio invita Alberto a provarla, ma questi rifiuta e quando Maurizio s'allontana, lasciandolo solo con la moglie, ai due non pare vero di poter stare insieme a festeggiare il loro primo incontro, avvenuto esattamente un anno prima. Ma l'arrivo di una amica di Susanna interrompe l'idillio. Alberto cerca di nascondersi in giardino e contemporaneamente ritorna Maurizio: stavolta non può rifiutare di salire in macchina. Una curva troppo stretta, un errore di guida e l'auto cade in un fosso: Alberto muore sul colpo.
Quando Maurizio torna a casa e racconta alla moglie del tragico incidente, Susanna si tradisce. Allora Maurizio la scaccia di casa, tenendo stretto fra le braccia il figlio che l'indegna madre non potrà mai più vedere».
(dal bollettino della novità Cines, Paris, n. 236, décembre 1913)

Gli antenati di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 942 dell'1.12.1913 - **lg.o.**: m. 173.

«Polidor, ahilui!, manca di coraggio. E gli arcigni antenati che si affacciano dai quadri della pinacoteca familiare gli rimproverano di non essere uno sfegatato come loro.

Punto sul vivo, il nostro eroe decide di riscattarsi, ingaggiando una serie stravagante di duelli con ognuno che incontra.
Solo così i suoi antenati saranno soddisfatti del loro postero».
(da «The Bioscope», London, September 18, 1913)

Altro titolo: Polidor e gli antenati.

L'antro funesto

r.: Sandro Camasio - **int.**: Letizia Quaranta (Nerina), Bonaventura Ibañez (Marquez), Eduardo Davesnes (Vargas) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 5380 del 18.11.1914 - **d.d.c.**: marzo 1913 - **lg.o.**: m. 590.

«Il conte Marquez è un patriota che lotta contro gli invasori del suo paese; in una grotta della sua villa nasconde armi e munizioni. Recatosi nell'antro, viene aggredito da un contrabbandiere, Vargas, il quale usa la grotta per nascondere merci di frodo. Ed impone anche al conte di dargli sua figlia Nerina in sposa, se non vuol essere denunziato come cospiratore. Marquez è costretto a cedere.
Nerina, che è fidanzata con Andrea de Serigny, ha con questi un ultimo convegno presso la grotta; insieme scoprono un'altra entrata da dove Vargas e i suoi complici stanno scaricando mercanzia di contrabbando. Andrea decide di far saltare in aria tutto per il giorno dopo. Piazza della dinamite con una miccia, pronto ad accenderla appena verrà Vargas. Il contrabbandiere però s'accorge della presenza di Andrea e ingaggia con questi una lotta selvaggia, mentre la miccia brucia. Nell'esplosione, Vargas resta schiacciato, mentre Andrea e Nerina, che lo ha raggiunto, rimangono bloccati. I due accessi sono completamente ostruiti, mentre l'acqua comincia ad invadere l'antro. Sarà Marquez a salvarli, con l'aiuto di volontari che, all'ultimo momento, riescono ad aprire un varco.»
(da un volantino pubblicitario)

dalla critica:

«Un lavoro riuscitissimo, un fosco dramma di pericoli e di morte che avvince, fa fremere come un racconto di Edgardo Poë.
Lodevole la messa in scena e buona pure l'interpretazione degli attori principali. A questo proposito va tributata una lode speciale alla protagonista, signorina Laetitia Quaranta che ebbe, specie negli ultimi quadri, dei momenti d'efficacia drammatica davvero ammirabili (...) Buona fotografia, bellissimi effetti di luce».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 7, 15 aprile 1913.

«Buono lo spunto del dramma e interessante il modo com'è condotto. Scene d'effetto, benché talvolta inverosimili, ma sempre d'ottima fattura».
«L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 11, 5/10 giugno 1913.

«This is a good picture. It is well acted and splendidly photographed. The story is above the average. (...) There are many fine settings, both of gardens and interiors. The suspense at times is marked, especially when the father is trying to save the lover of the girl from the dangers of the explosive he himself has planted. Also there are tense moments when the rising water appear about to overwhelm the imprisoned couple. The picture is well worth seeing».
«The Moving Picture World», New York, June 14, 1913.

L'appuntamento

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 5492 del 26.11.1914 - **d.d.c.**: luglio 1913 - **lg.o.**: m. 325.

«Comica nella quale un tiro mancino è giocato dall'irato marito di una donna che è presa di mira da un altro uomo».
(da «The Bioscope», London, July 24, 1913).

Un appuntamento

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 267 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: luglio 1913 - **lg.o.**: m. 325.

«Francesca e Rosa, due attempate zitelle, amano i fiori e gli annunci pubblicitari. Letto sul giornale che un giovane e ricco nobiluomo cerca compagna per matrimonio, ognuna delle due, di nascosto dall'altra, risponde all'inserzione. E, allontanandosi da casa, chiedono alla giovane Mimì di provvedere a innaffiare i fiori durante la loro assenza.
E mentre Mimì esegue, dal balcone dirimpetto Gastone, che è quello dell'inserzione, comincia a corteggiarla; tra i due avviene uno scambio di biglietti amorosi, uno dei quali capita nelle mani del vecchio zio di Gastone: è una richiesta d'appuntamento nello stesso luogo fissato per le due zitelle. Lo zio si reca a incontrare Mimì, ma Gastone, che ha visto arrivare anche le due zitellone e ne è fuggito inorridito, sopraggiunge e spiega allo zio l'equivoco.
Gastone e Mimì si incontreranno e coroneranno il loro idillio: le povere Francesca e Rosa e lo zio dongiovanni rimarranno a bocca asciutta».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 101,1913)

L'arma dei vigliacchi - Francesca Bertini

L'appuntamento di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **d.d.c.**: 28.6.1913 - **lg.o.**: m. 183.

«Polidor è riuscito a strappare un appuntamento ad una bella ragazza; nel contempo anche la signora Polidor ha un convegno con un gentiluomo. Ignari l'un l'altra della scappatella e per evitare di essere scoperti, ognuno dei due indossa i vestiti dell'altro. Col risultato di far fuggire i rispettivi partner in attesa, quando il signore e la signora Polidor si presentano così camuffati. Mestamente, i due coniugi, si riconcilieranno».
(da «The Bioscope», London, May 22, 1913)

dalla critica:

«È una comica molto bene interpretata da F. Guillaume.
Ma ha un difetto: il soggetto è vecchissimo».
«L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 13, 5/10 luglio 1913.

Altro Titolo: Polidor e l'appuntamento.

L'arma dei vigliacchi

r.: Baldassarre Negroni - **s.**: Augusto Genina - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Francesca Bertini (Noemi), Emilio Ghione (Emilio Speri), Alberto Collo (conte Marni), Gemma De Ferrari (madre di Noemi) - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 249 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 30.6.1913 - **lg.o.**: m. 678.

«La giovane maestrina Noemi, unico sostegno per la sua mamma malata, è fatta segno delle grossolane attenzioni dell'ispettore scolastico Speri. Al rifiuto della donna, egli si vendica, facendola trasferire nel paesino di Rocca. La vita è ben triste in questo isolato villaggio, ma il conte Marni, vedovo, chiede a Noemi di fare l'istitutrice a suo figlio. Col tempo Noemi e Marni si innamorano e tutto sembrerebbe andare per il meglio, quando arriva dalla città un vecchio amico di Marni, l'ispettore Speri, il quale non esita a insinuare nel conte delle calunnie sul conto di Noemi, calunnie alle quali Marni crede e che lo portano a rompere il fidanzamento. Poco dopo sposerà un'altra donna. Noemi continuerà il suo lavoro come maestrina del villaggio, triste e vinta da un languore che fa sfiorire il suo bel visino. Ma il giorno del suo onomastico, il cesto di fiori che i suoi piccoli allievi le portano, illumina il suo volto. Si può essere mai disperati quando bisogna guidare verso la vita degli esseri così fragili, ma così gentili? E Noemi ritroverà nuova forza per andare avanti e dimenticare le vigliaccherie subite».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 101, 1913)

dalla critica:

«La trama di questo lavoro è sottilissima: riproduce un brano di vita reale, che si ripete - più o meno uguale - per la massima parte delle maestre di scuola confinate in piccoli paesi e nei villaggi, in balìa del dispotismo di gente senza cuore e senza coscienza. In questo caso è un ispettore scolastico che vorrebbe piegare alle sue immonde voglie la piccola insegnante, e poiché si ribella viene perseguitata fino a farla morire di stenti e di dolore.
Lo spunto non è nuovo, ma la Celio ha saputo sfruttarlo assai bene ed eseguirlo con la sua abituale accuratezza, sí da renderlo interessantissimo.
L'esecuzione artistica fu accurata: la Bertini, nelle vesti della graziosa Noemi, rese deliziosamente la sua parte, ed ebbe momenti naturalissimi di sofferenze e di tregua: bene il Ghione, sebbene in qualche scena ci parve un po' esagerato; bene anche il Collo, e benissimo la De Ferrari nella parte della cieca madre della maestra.
Messa in scena indovinata; accuratissima la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 12, 30 giugno 1913.

«(...) L'ottima esecuzione dei bravi artisti sig.ra Bertini e sig. Ghione, i viraggi bene appropriati, la potenza e la realtà del dramma strapparono al pubblico applausi prolungati. La fine del dramma si attendeva con la punizione dei colpevoli. Al contrario è terminato in buona forma, ciò che non ha soddisfatto troppo il popolino avido di delitti e sensazioni».
Manlio Rosa (corr. da Macerata) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 9, 25 agosto 1913.

Il film è noto anche con il titolo La maestrina.

L'arma pericolosa

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 120.

«Un vagabondo, entrato in possesso di una rivoltella, è in grado di ottenere qualsiasi cosa abbia voglia, semplicemente mostrando l'arma.
Ben presto, la polizia si mette sulle sue tracce, ma il nostro eroe riesce a metterla nel sacco, e al suo posto viene arrestato un ignaro bagnante, sul quale l'astuto vagabondo ha fatto cadere i sospetti».
(da «The Bioscope», London, March 27, 1913)

Armi e amori

r.: Ugo Falena - **s.**: Ugo Falena, Gerolamo Lo Savio - **int.**: Lola Visconti Brignone (Anna Maria), Guido Brignone (il tenente Gino Aldi), Gino Zoncada (il generale Armandi), Ettore Berti (il commendatore), Lea Giuntini (la balia) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 571 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: luglio 1913 - **lg.o.**: m. 705 (due parti).

Il sottotenente Gino Aldi incontra una bella ragazza di campagna, Anna Maria, e prende a corteggiarla. La fanciulla s'innamora e presto diviene l'amante dell'ufficialetto.
Dopo tre mesi di felicità, Gino deve partire con il suo squadrone di lancieri per la Tripolitania e presto si dimentica della giovane; quando torna, dopo una brillante campagna militare in colonia, s'innamora di Giulia Roveri, giovane signorina di Roma presso la quale Anna Maria è andata a servizio, e la chiede in sposa. Poco prima delle nozze, Giulia viene casualmente a conoscenza del triste segreto di Anna Maria: rinunzia allora a sposare Gino, al quale rammenta quale sia il suo dovere. E l'ufficiale, che è un uomo leale, riabiliterà, dandole il proprio nome, colei che aveva compromesso con tanta leggerezza.
(da «Bulletin Pathé», Paris, n. 34, 1913)

dalla critica:

«*Armi e amori* è una delle migliori films che abbia sinora veduto. È un forte dramma di commozione che si vede con piacere e interesse, anche se talvolta è palese un certo convenzionalismo sotto la vernice di modernità. Chiaro, evidente, vero è il desiderio a cui l'autore ha voluto informare la mentalità dei suoi personaggi. L'assieme del lavoro è condotto bene, e nell'interpretazione spigliata v'è una riproduzione esatta di tipi e di ambiente: vi sono delle scene attraentissime, rivestite da una grazia signorile, scintillanti per dettagli e per efficacia di significazione».
Myrian (corr. da Trieste) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 16, 30 agosto 1913.

«In massima parte è un soggetto piacevole, ma ha anch'esso i suoi difettucci. Sono troppo pochi i primi piani e qualche scenetta manca; in compenso sono lunghissime le scene ritratte dal vero, come quella della sfilata delle truppe.
L'interpretazione da parte dei diversi artisti è abbastanza buona, ed anzi debbo congratularmi con la signora Lola Visconti Brignone per la bella incarnazione data alla 'Ciociara protagonista' e non come, certamente per errore, ho trovato stampato sul cartellone d'un cinematografo di Roma, che annunciava la parte della protagonista sostenuta dalla Sig. Paola Monti (...).
Magnifica e perfetta la colorazione della film e splendidi in punti pittoreschi scelti certo con grande perizia da chi ha diretto la film».
G. Guerzoni in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 248, 20 agosto 1913.

«(...) *Armi e amori* non mancò di entusiasmare, tanto per la sfilata pittoresca e bella dei diversi corpi dell'esercito, come pure per la commovente e poetica storia d'amore che forma l'intreccio del lavoro (...).
Al suono della Marcia Reale e d'inni patriottici fecero eco ininterrotti evviva, manifestanti chiaramente l'entusiasmo patriottico e la piena e generale soddisfazione (...)».
G. Scarzella (corr. da Alessandria d'Egitto) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 5, 7 febbraio 1914.

Arnaldi (Arnaldo Tognocchi)

Arnaldi il cerimonioso

r.: Giuseppe Gray - **int.**: Arnaldo Tognocchi (Arnaldi) - **p.**: Centauro Films, Torino - **v.c.**: 1066 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913.

Arnaldi istitutrice

r.: Giuseppe Gray - **int.**: Arnaldo Tognocchi (Arnaldi), Achille Voller - **p.**: Centauro Films, Torino - **v.c.**: 1437 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913.

Arnaldi misterioso

r.: Giuseppe Gray - **int.**: Arnaldo Tognocchi (Arnaldi) - **p.**: Centauro Films, Torino - **v.c.**: 468 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: giugno 1913.

Arnaldi vuol essere uomo

r.: Giuseppe Gray - **int.**: Arnaldo Tognocchi (Arnaldi) - **p.**: Centauro Films, Torino - **v.c.**: 1747 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913.

nota:

Arnaldo Tognocchi, attore d'origine torinese, dopo alcune esperienze sui palcoscenici piemontesi, venne assunto nell'ottobre 1912 alla Centauro Films, dividendo con Cesare Quest (Tartarin) ed Achille Voller, un ruolo pressocché analogo di protagonista di brevissimi complementi di programma. Va precisato che queste produzioni non vanno considerate come "comiche finali", ovverosia quel genere a base di inseguimenti, gazzarre e funambolismi in cui eccellevano i vari Polidor, Cretinetti, Robinet o Kri Kri.
Si tratta invece di commedie che ironizzavano, pur nella essenzialità il più delle volte di mezza bobina, su vizi e virtù dell'epoca, a mezza strada tra la farsa e la commedia legger-

mente osé, in cui si stanno distinguendo nello stesso periodo Gigetta Morano ed Eleuterio Rodolfi e qualche tempo dopo Camillo De Riso.
Arnaldi rimarrà solo un anno alla Centauro, giusto il tempo di interpretare i film sopraripor-tati (di cui non è stato possibile trovare trame o recensioni) e qualche altro. Nel novembre 1913 entrerà alla Film Artistica "Gloria", abbandonando del tutto il genere comico.

Arrestatelo!

s.: Arrigo Frusta - **int.**: Filippo Costamagna - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 433 del 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 113/133.

«Una comica "ad inseguimento" di vecchio stile, piena di emozionanti colpi di scena e altret-tanto ricca di mirabolanti trucchi cinematografici.
La indiavolata poursuite avrà termine, quando l'inseguito mostrerà ai suoi minacciosi persecu-tori un referto medico che gli prescrive di compiere salti e capriole».
(da «The Bioscope», London, July 24, 1913)

dalla critica:

«(...) A completamento di programma, *Arrestatelo!*, un film esilarantissimo della Casa Am-brosio.
Ammirata la vis comica del bravo attore Costamagna».
Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 15, 25 novembre 1913.

Gli artigli di Griffard

r.: Vitale De Stefano - **s.**: Arrigo Frusta - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Vitale De Stefano (Griffard), Mario Bonnard, Antonio Grisanti, Oreste Grandi, Alfredo Bertone, Eduardo Rivalta, Luigi Stinchi, Mario Voller-Buzzi, Carlo Campogalliani (il detective), Orlando Ricci, Maria Bay, Vittorio Tettoni - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1362 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: m. 643.

Benché uscito sconfitto da una precedente impresa, la mano unghiata di Griffard tenta ancora di artigliare nuove prede. Stavolta si tratta di un ricco signore, al quale viene chiesto di conse-gnare una forte somma di denaro per evitare il rapimento della figlia. L'uomo si rivolge a un famoso detective, ma, malgrado la sorveglianza rigorosa, la piccina viene rapita ugualmente, mercé un cameriere creduto fidato e che invece è d'accordo con Griffard.

Benché il colpo sia riuscito, Griffard, intuendo che il detective è prossimo a scoprire il suo nascondiglio, decide di cambiarlo e affida il trasferimento a un finto mendicante, che dovrà accompagnare la bimba in un altro rifugio. Il detective riesce però a catturare il mendicante e, assuntene le sembianze, si infiltra nella banda e infine arriva a liberare la prigioniera. Segue una lunga, drammatica lotta, ricca di emozioni e di colpi di scena impreveduti, alla fine della quale, con la cattura di Griffard e dei suoi accoliti, la giustizia trionfa.
(da «La Vita Cinematografica», Torino, n. 12, 30 settembre 1913)

dalla critica:

«Dramma di indole poliziesca assai interessante, interpretato assai bene dai signori Campogalliani, Tettoni, Ricci e dalla piccola Maria Bay».
Monsieur Aldo (corr. da Pesaro) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 2, 25 aprile 1914.

frase di lancio negli Stati Uniti:

«Griffard's Claw. *A thrilling detective drama in which the famous Sherlock Homes frustrates the plans of a muchfeared blackmailer and restores a kidnapped child to his father».*

Il film é conosciuto anche con i titoli: Fra gli artigli di Griffard e Griffard II.

L'artiglio spezzato

int.: Anna Lazzarini - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 2077 del 24.12.1913 - **d.d.c.**: dicembre 1913 - **lg.o.**: m. 1100.

Nel piccolo ducato del Wertenberg si festeggiano le nozze del vedovo Duca reggente con la principessa Sofia, vedova anche lei con un figlio di primo letto, Renato. L'arrivo a Corte della principessa è sgradito all'ambizioso primo ministro del duca, che esercita il vero potere nel ducato, istigato dalla «donna di palazzo», contessa Eugenia. Sofia scopre ben presto gli intrighi del primo ministro e cerca di raccoglierne le prove; ma il primo ministro uccide con il veleno il piccolo Carlo, figlio del Duca, e quindi insinua, con uno stratagemma, il sospetto, nel padre straziato dal dolore, che colpevole della morte del piccolo sia Sofia, desiderosa di assicurare la successione al proprio figlio Renato. Il Duca si lascia così indurre a far arrestare la principessa e a chiuderla in una fortezza. La stessa sorte il primo ministro fa subire al proprio figlio, Enzo, che ha scoperto le mene del padre. Un amico di Enzo riesce però a farlo evadere, e il giovane va dal Duca ad accusarsi del delitto, per salvare tanto suo padre quanto la principessa. Non riuscendo più a reggere il suo gioco, il primo ministro litiga con la sua complice, la contessa Eugenia, e la strangola. Venuto a conoscenza degli intrighi di Corte, il popolo insorge contro il primo ministro e il Duca interviene per fare giustizia: ma questa volta il primo ministro confessa le proprie colpe prima di uccidersi con un colpo di pistola.
(dalla pubblicità della Roma Film, in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 23/24, dicembre 1913)

dalla critica:

«Con questa pellicola, lo si vede chiaro, detta Casa romana [la Roma Film] vorrebbe imitare anzi superare la Nordisk, dandoci un drammone pieno di omicidi, avventure, ecc., caricandone non poco le tinte, tanto da superare, come già espressomi sin dal principio, la suddetta Casa danese.
Non neghiamo che la interpretazione sia buona; molto adatti i costumi e bella la fotografia; ma per carità, smettiamola una buona volta con questi soggetti che lasciano non poco perturbata la mente e disgustato il cuore degli spettatori».
Lux in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 28, 30 luglio 1914.

A sipario calato

int.: Pina Menichelli, Giuseppe Mari, Gianna Terribili Gonzales, Giuseppe Gambardella - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 315 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 30.6.1913 - **lg.o.**: m. 854 (tre atti).

**L'invidia che Elisa Bersezio, celeberrima artista drammatica, nutre per la giovane attrice Renata Vitali, forma il punto culminante di questa riuscitissima film.
È il retroscena dell'ambiente teatrale ricostruito in modo magistrale da provetti artisti. Non sono a dirsi le innumerevoli malizie e cattiverie messe in opera dalla Bersezio per trionfare su Renata, nella quale non vede che una rivale pronta a contenderle il primato sia nell'arte che nella femminilità. Ad attraversare i piani di Elisa vi è l'aristocratica figura del marchese Guerra, coadiuvato dall'amico William Harris, che ben volentieri si presta ad aiutare Renata, troppo giovane ed inesperta per conoscere le insidie dell'ambiente teatrale. Ed in questo dramma di vita vissuta, una macchietta, vero gioiello del genere, è rappresentata dal buon Checco, il suggeritore della compagnia. Il bravo uomo, con affetto più che paterno consiglia, sorregge e salva Renata da un passo irrimediabile, e fa ritornare la fanciulla buona e fidente nell'amore del giovane Claudio, che per un momento aveva dubitato dell'affetto di colei che sino da bambina amava d'intenso e puro amore.
(dalla pubblicità Cines, in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 12, 30 giugno 1913)**

dalla critica:

«È un soggetto d'ambiente teatrale, magistralmente svolto, e con un pizzico di sana comicità che fa bene e mitiga alquanto l'impressione penosa dei brutti casi della vita artistica.
Io credo che il contenuto della film non sia altro che un brano delle quotidiane scene delle compagnie drammatiche: scene di gelosia in amore o in arte, invidie, pettegolezzi e rappresaglie fra artiste e artiste. È stato, purtroppo!, sempre così e così sarà sempre, finché esisterà al mondo il demonio in gonnella.
La esecuzione artistica, affiatata, convincente: bellissima la messa in scena e la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 13, 15 luglio 1913.

«*A sipario calato*, della Cines, è una film ragguardevole, tanto per la ben studiata messa in scena, quanto per la valentia dimostrata dagli artisti. Il soggetto però va sempre a finir lì: amore e gelosia sono all'ordine del giorno».

G. Scarzella (corr. dal Cairo) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 13, 15 luglio 1913.

Il film è conosciuto anche con il titolo: Sipario calato.

L'assalto fatale

r.: Gerolamo Lo Savio - **s.** e **sc.**: Ugo Falena, Gerolamo Lo Savio - **int.**: Ettore Berti (il banchiere Dorsani), Paola Monti (Regina d'Arnano), Agesilao Greco (Guido), E. Pini - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 247 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 730 (due atti).

Al castello dei Cipressi Mormoranti, Guido Berti, giovane pittore, sta eseguendo il ritratto della bella duchessina Regina d'Arnano e a poco a poco s'innamora, ricambiato, della modella. Intanto la madre di Regina si trova in difficoltà economiche, il quarantenne banchiere Dorsani esige il rimborso immediato di un credito, ma, affascinato dalla bella Regina, chiede alla duchessa la mano della figlia: per salvare la madre e il castello avito, Regina si piega alla richiesta della madre e accetta di sposare il banchiere; quest'ultimo si rivela un brav'uomo e Regina

L'assalto fatale - una scena

comincia ad amarlo. Ma un giorno Dorsani, al club, chiede di sostenere un incontro di scherma con lo stesso Guido, che è uno dei più forti schermidori del momento: non riuscendo a padroneggiare il proprio odio per il rivale, Guido non vorrebbe accettare la sfida, ma poi finisce per cedere alle insistenze del banchiere e, avendo tolto la protezione al fioretto, vilmente lo uccide.

dalla critica:

«(...) Ricordo il grande film d'arte: *L'assalto fatale* che è un vero capolavoro, impeccabile la esecuzione nei suoi più minuti particolari, impeccabile la interpretazione degli artisti tutti. Intreccio altamente drammatico (...)».

Corrado Di Fazio (corr. da Napoli) in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 16, 20/25 agosto 1913.

nota:

Nella parte di Guido fa la sua unica apparizione sullo schermo Agesilao Greco (1867-1963), il maggior campione di scherma italiano di tutti i tempi.

L'assassina del Ponte di Saint-Martin - Bice Waleran e la piccola Maria Orciuoli

L'assassina del ponte di Saint-Martin

r.: Roberto Roberti - **int.**: Bice Waleran (marchesa Anna), Roberto Roberti, Federico Elvezi (conte Mustodocis), Antonietta Calderari (Elda), Maria Orciuoli - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 1249 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: m. 1448/1600 (quattro parti).

dalla critica:

«Come lavoro coreografico è da ammirare: la messa in scena è lussuosa ed indovinata oltre ogni dire, sia per i quadri interni che per gli esterni. L'esecuzione artistica è molto accurata ed i protagonisti hanno messo a profitto tutte le loro risorse per far risaltare le singole parti.
La Calderari, della quale riteniamo inutile ripetere gli elogi che noi costantemente le tributiamo e le tributammo per le sue ottime interpretazioni; la sig.ra B. Waleran, un tipo delicato di sentimentale che ha reso assai bene la figura della marchesina Anna, ed il signor Elvezi, indovinato tipo del conte Mustodocis, è un trinomio da elogiare senza restrizioni.
Ma le nostre riserve sono per il soggetto che troviamo *massiccio*, ed alquanto pesante per il pubblico. Dato che quest'ottima Casa ha a disposizione degli ottimi *metteurs en scène* e del personale artistico di prim'ordine, a noi pare che le converrebbe accogliere dei soggetti più consoni alle esigenze odierne della cinematografia. Oggi non è più soltanto il grosso pubblico che frequenta le sale cinematografiche; in esse noi vediamo affluire il pubblico fine, intelligente, che non si accontenta più delle solite scene granguignolesche di una volta, ma pretende soggetti improntati a sentimenti delicati, ad episodi di vita reale, vivente, a qualcosa di più ideale e patetico che non i soliti assassinii e le solite scene dense di drammaticità brutale.
L'Aquila, per la quale noi abbiamo sempre avuto parole di elogio, non deve sprecare le sue belle energie alla riproduzione di lavori dei quali ormai si è fatto troppo abuso; speriamo che questo desiderio, che non è soltanto nostro, ma di tutti quelli che simpatizzano con la Casa, venga presto esaudito, ed allora plaudiremo a quattro mani, incondizionatamente».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 22, 30 novembre 1913.

nota:

Il film ebbe qualche noia con la censura: infatti venne imposta la soppressione di tutta una lunga scena che descriveva «la vestizione dei condannati per l'esecuzione capitale e quella del patibolo».

Astuzie d'amore

int.: Ida Carloni Talli (la zia) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 106 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 19.05.1913 - **lg.o.**: m. 187.

«Giulia e Mario si vogliono bene e vorrebbero sposarsi. L'unica nube sulla loro felicità sono le divergenti opinioni sulla politica tra il colonnello Grandi, padre di Giulia, ed il suo futuro genero. Le discussioni da appassionanti diventano violente, tanto che un giorno il colonnello ordina a Mario di andarsene e di non farsi vedere mai più.
Dinnanzi alla disperazione dei due giovani, interviene allora la saggia zia di Giulia, la quale farà in modo che l'inflessibile colonnello trovi i due giovani ciascuno con una pistola in mano, pronti a suicidarsi. L'arcigno ufficiale fermerà il gesto mortale e consentirà ai due giovani di riconciliarsi. Scoprirà poi che le due rivoltelle altro non erano che due bizzarre lampade elettriche a forma di arma: andrà su tutte le furie, ma, ligio alla parola data, non si opporrà a che i due continuino a filare in perfetto amore».
(«Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 96, mai 1913)

Attenti alla vernice!

r.: Ernesto Vaser - **int.**: Ernesto Vaser (Fringuelli) - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 130.

«Fringuelli va ad un ballo, ripromettendosi di passare un'allegra serata in compagnia della sua amata; attraversando il parco, si accorge d'avere qualche difficoltà con le scarpe e per vedere di che si tratta, si siede su di una panchina che è stata appena verniciata, il che gli rende i pantaloni scuri a strisce bianche. Per sua fortuna, le code del frac gli coprono il danno, per cui si reca alla festa, usando ogni circospezione per evitare di mostrarsi così stranamente zebrato; giunto nel locale, incontra degli amici che lo invitano a una chiacchierata. Sedutosi in una poltrona Fringuelli non riesce più a distaccarsene. Altre disavventure completeranno una serata senza ombra di dubbio nata sotto una cattiva stella. E di una cosa possiamo tutti essere certi: che Fringuelli d'ora in poi starà più attento al cartello: "vernice fresca"».
(da «The Kinematograph and Lantern Weekly», London, January 16, 1913)

L'attrice burlona

r.: Mario Morais - **int.**: Amelia Chellini, Ernesto Vaser, Dante Testa,

Domenico Gambino, sig.ra Frediani, sig. Vitaliani - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 294 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: luglio 1913 - **lg.o.**: m. 536.

dalla critica:

«Graziosa e divertente commedia che, data l'accoglienza dovuta dal pubblico, vale a provare come ormai sia finito il genere delle famose cascate che, riempiendo di giubilo gli infanti di tutto il mondo, valevano ad abbassare notevolmente il valore artistico del cinematografo.
E dicendo che esse riempivano di giubilo il pubblico di facile accontentatura, bisognerà aggiungere come logica conseguenza che possedevano il celebre acrobata X o il saltatore Y.
Ma cambiano i gusti, le tendenze si modificano e l'arte vera finisce per avere quella ragione che le spetta.
Cessando di divagare e ritornando alla nostra *Attrice burlona*, ricorderemo come siansi notevolmente distinti la bravissima signora Chellini, la Frediani, il Vaser, il Testa».
«Eco Film», Torino, n. 5, luglio 1913.

nota:

La censura fece eliminare la scena «riproducente in grande gli uomini che sotto la tavola osservano dal sotto in su l'attrice».

Titolo alternativo: Attrice burlata.

L'avventura del maggiore

int.: Gigetta Morano (Niny) - **p.**: S.A. Ambrosio - **d.d.c.**: 21.2.1913 - **lg.o.**: m. 126.

«Niny è una giovane cameriera che presta servizio in casa del Maggiore, il quale è attratto, come del resto anche la sua giovane ordinanza, dalle grazie della vezzosa servetta. Un giorno che il Maggiore è fuori, l'ordinanza scivola nella camera di Niny, ma l'improvviso ritorno dell'Ufficiale e di sua moglie lo costringe alla fuga attraverso una finestra. Il suo posto nel letto di Niny viene preso dal Maggiore. L'ordinanza, credendo che l'ufficiale si sia ritirato nella sua camera, rientra dalla finestra e va a coricarsi accanto al... Maggiore. Appena questi s'accorge dell'intruso, ne segue una energica azzuffata, che termina con entrambi i contendenti sul pavimento.
Niny, sentendo il fracasso che proviene dalla sua stanza, chiama la moglie del Maggiore: questa, alla vista del marito nella stanza della cameriera, ha uno svenimento. Il consorte la riporta in camera, pronto a subirne la giusta punizione, mentre Niny e l'ordinanza, rimasti soli, pensano solo a recuperare l'intimità interrotta».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung», Berlin, 1 Februar 1913)

Un'avventura di Checco

int.: Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 411 del 1.12.1913 - **d.d.c.** 21.07.1913 - **lg.o.**: m. 177.

«Checco e Cocò si recano per affari in un'altra città e, per economizzare in albergo, prendono una stanza in comune. La moglie di Cocò, sempre sospettosa della fedeltà del marito, li ha seguiti e poco dopo arriva all'albergo. Quando s'accorge che Cocò ha preso una stanza a due letti, apriti cielo! Si fa dare una stanza per la notte, ripromettendosi di affrontare il fedifrago all'indomani.
Cocò, che la sera prima aveva concluso i suoi affari, parte di prima mattina, lasciando Checco a poltrire nel letto. E quando la virago irrompe nella stanza, menando botte da orbi, è l'incolpevole Checco a prendersene una buona dose, prima di poter accendere la luce e farsi riconoscere. Mortificata e confusa, la moglie di Cocò giura che non dubiterà mai più della fedeltà coniugale».
(da «Bullettin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 96, juillet 1913)

Un'avventura di Kri Kri

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5224 del 20.11.1914 - **d.d.c.**: 10.3.1913 - **lg.o.**: m. 142.

«Kri Kri non ha un gran rispetto per la fedeltà coniugale: lo sa sua moglie, ma più ancora sua suocera: le due donne, insieme, non gli consentono per questo motivo che una libertà molto limitata. Come fare allora per poter vedere la bella Lea, di cui il nostro eroe farfallone si è invaghito? Pensa e ripensa, ecco una soluzione, paradossale ma efficace. Kri Kri si fa arrestare, ma viene subito scarcerato. E mentre moglie e suocera lo credono al fresco, egli è invece al calduccio tra le braccia di Lea. La quale, però, commette l'imprudenza di mandare una cartolina a un'amica, che invece finisce tra le mani della suocera di Kri Kri. E il ritorno a casa del simpatico imbroglione non sarà certo trionfale».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 8, 22 février 1913)

Un'avventura di Magretti

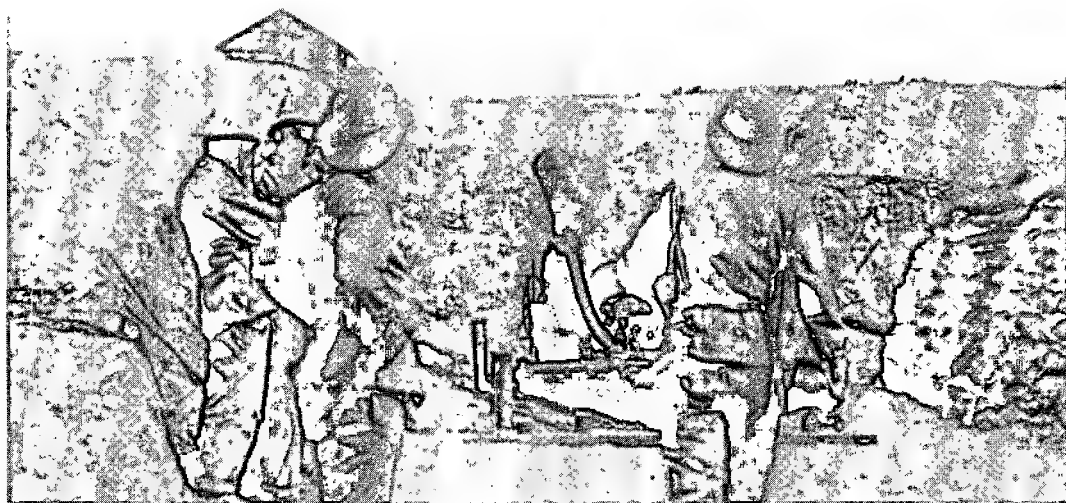
int.: Ernesto Camandona (Magretti) - **p.**: Tripoli Film, Parma - **lg.o.**: m. 270.

nota:

«Lunedì scorso 3 marzo l'attore signor Ernesto Camandona - da tempo ritiratosi dall'arte - ha lavorato per la Tripoli-Film di Parma, in una comica creando un nuovo tipo, Magretti. Il Ciardelli di Parma, data la facile nobilità [sic] di faccia e l'arte sobria ed efficace del Camandona, pronosticò ottimo successo che si ripeterà anche nelle altre pellicole» (in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 5, 5/10 marzo 1913).

Un'avventura di viaggio

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 315.

«Una astuta ladra sottrae a un viaggiatore di commercio delle carte importanti; più tardi la donna viene arrestata e i documenti che ha rubato al credulo commerciante vengono trovati nella sua borsa. Si tratta di documenti scottanti, che portano all'arresto anche del commerciante. Questi però potrà dimostrare la sua innocenza, mostrando una lettera che prova che le carte incriminate non erano sue, ma gli erano state affidate durante un viaggio».
(da «The Bioscope», London, April 3, 1913)

Il bacio della gloria - una scena

Il bacio della gloria

s.: M.Z. Rollini - **int.**: Ettore Berti (il generale Barbaresco), Paola Monti (Francesca), Guido Brignone (Gustavo Panelli) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 1622 del 13.12.1913 - **lg.o.**: m. 510.

«Gustavo Panelli è innamorato di Francesca, sorella di un tenente e figlia del generale Barbaresco, il quale non consentirà mai a darla in sposa a un borghese.
Gustavo allora s'arruola nell'esercito e parte per la Tripolitania, deciso anche a morire, pur di conquistare i galloni. E a Derna compie una serie di atti eroici, respingendo un violento attacco nemico e salvando anche il futuro cognato. Ma rimane gravemente ferito al volto, sfregiato da una larga cicatrice.
L'eroico fantaccino teme che Francesca avrà orrore di lui, ma non sarà così. La giovane, al suo ritorno, gli butterà le braccia al collo e il severo generale sarà ben felice di accogliere in casa un genero che è stato baciato dalla gloria».
(dal «Pathé Journal», Paris, n. 50, 1913)

Il bacio della zingara

int.: Italia Almirante Manzini (Marinka), Amerigo Manzini (conte Paolo Bruni), Berta Nelson - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 973 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913 - **lg.o.**: m. 649.

«Una carovana di zingari s'è accampata nelle terre del conte Paolo Bruni, il quale resta subito affascinato dalla bellezza di Marinka, la reginetta della tribú. Con la selvaggia civetteria della sua razza, Marinka offre dei fiori al conte, ma quando questi fa per prenderli, gli morde una mano. Paolo vuole delle scuse, pena l'allontanamento dei gitani. Marinka rifiuta, poi, per le insistenze dei vecchi, si piega ed accetta di recarsi al castello, facendosi accompagnare dal capo-tribú e da Baschir, di lei innamoratissimo.
Il conte la provoca, facendole notare che ha avuto paura di venire sola, e Marinka gli risponde che ritornerà. Infatti, la stessa notte torna al castello e sta per cedere alle insistenze di Paolo, quando, ricordandosi della predizione, secondo la quale chi le darà il primo bacio d'amore morrà innanzi sera e la carestia colpirà la gente zingara, Marinka fugge e torna all'accampamento.
Baschir è certo che Marinka sia stata baciata; la tribù decide di arderla viva. Ed è Baschir ad accendere il fuoco e a darle un bacio d'addio. È quello il primo bacio: Baschir morrà annegato poco dopo, mentre il fuoco s'estenderà all'accampamento. Paolo giunge in tempo a salvare Marinka dal rogo, per poi legarla a sé per la vita».
(dal volantino pubblicitario)

4. Oktober

Der Kuß der Zigeunerin

Zweiakter.

Hauptdarstellerin: BERTA NELSON.

Länge ca. 649 m **Glänzendes Reklame-Material** **Preis Mk. 738.—**

ITALA-FILM
TORINO

ITALA-FILM, TORINO.

General-Vertreter:

OTTO SCHMIDT, Berlin SW 48, Friedrichstraße 220.

Il bacio della zingara - pubblicità in Germania

dalla critica:

«L'Itala da qualche tempo ci va sciorinando una dopo l'altra delle pellicole emozionanti di un sicurissimo effetto, messe in scena con grande accuratezza e intelligenza. Ci dà della buonissima fotografia ed ha arricchito il suo personale artistico con elementi preziosissimi tolti al teatro di prosa. *Bacio di zingara* è eccellente come soggetto, come messa in scena e come fotografia. Vi sono dei quadri degni della Gaumont. Riuscitissimo il quadro dell'accampamento degli Zingari, il quadro della danza e quello dell'interno della tenda; quello che stona con la bellezza del film è il quadro del rogo. Manzini nello strappare dalle fiamme la zingara porta con sé anche il palo che la sosteneva e questo è inverosimile. (...) Benissimo l'interpretazione di tutti. L'attrice che sostiene la parte della Zingara piace per certe belle espressioni di atteggiamenti e di fisionomia. Non ho il piacere di sapere il suo nome per complimentarla pubblicamente della sua bella fatica. (...) Il Manzini è un attore eccellente, dalla figura elegante e dall'espressione forte e castigata. Appunto per queste sue belle qualità, in questo film lo avrei desiderato quale era nel *Disperato abbandono*, cioè senza baffi. Tanto più che quelli che si è messi nel *Bacio di Zingara* sono troppo neri (...)».
V.O. Vice Guerzoni in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 257, 8 settembre 1913.

«This story in two reels is more sensational than pleasant. (...) There are good backgrounds. The picture will have interest for many».
«The Moving Picture World», New York, October 25, 1913.

frasi di lancio negli Stati Uniti:

«The Power of Prophecy and its Fateful Fulfilment is worked out to a crescendo of feeling cyclonic in strenght» - «Scenes that fascinate: The Victim at the Burning Stake; The Moment of Rescue; The Spreading of the Terrible Tidings; The Forest Ambush; The Vixen's Bite; The Flight of the Terrified Gypsies; The Penalty of a Kiss».

Il bacio di una bella donna

int.: Matilde Granillo - **p.**: Centauro Films, Torino - **d.d.c.**: aprile 1913.

nota:

Non è stato possibile reperire trama o recensioni di questo film. Il corrispondente dalla Germania della «Vita Cinematografica» di Torino (n. 12, 30 giugno1913) informa che il film della Società italiana Centauro, Der Kuss einer hübschen Frau *è stato vietato dalla censura berlinese.*

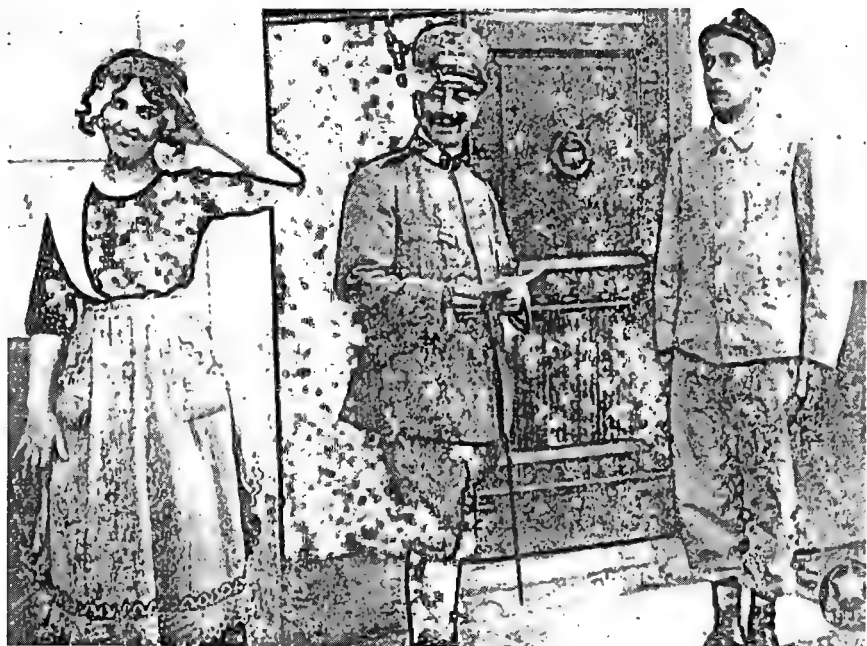
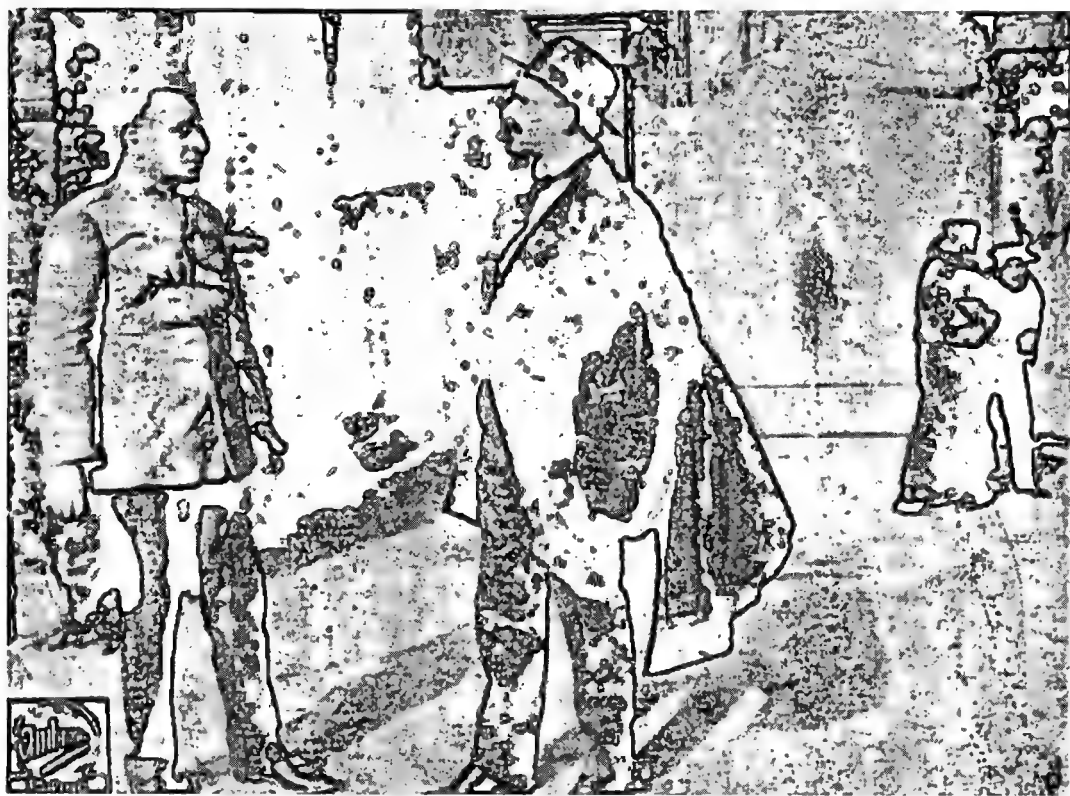
Un bacio misterioso

int.: Lea Giunchi (Gabriella) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1820 del 13.12.1913 - **d.d.c.**: dicembre 1913 - **lg.o.**: m. 367.

«Gabriella, giovane spigliata fanciulla di città, è in vacanza in campagna dallo zio prete. Ma la beatitudine agreste mal si concilia con la voglia di divertirsi della ragazza, la quale accoglie ben volentieri l'invito di una signora del luogo che dà una festa: balli campestri, giochi innocenti con pegni e penitenze.
Tocca proprio a Gabriella pagare una penitenza maliziosa: baciare il primo uomo che passa. Ed è fortunata: si tratterà di un bel capitano, al quale salterà addosso e darà un bacio inatteso quanto appassionato. E tanto basta perchè l'ufficiale perda la testa. Non molto tempo dopo, infatti, il buon curato ne benedirà le nozze».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, janvier 1914)

Bagliori di fiamma

f.: Giovanni Vitrotti - **int.**: Adele Bianchi Azzariti, Maria Bay, Antonio Grisanti - **p.**: S. A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 10.1.1913 - **lg.o.**: m. 347.

«Beppi, la figlioletta del commerciante Lunghi, va spesso a giocare con i figli di Pietro, il portiere del palazzo. I suoi genitori non sono d'accordo, ma non sanno resistere alle insistenze della bimba, la quale finisce sempre per ottenere il permesso. Il fatto è che Pietro spesso abusa nel bere e non assolve con diligenza il proprio lavoro, tanto che, dopo una serie di negligenze, Lunghi è costretto a licenziarlo, mentre i suoi figli vengono affidati alle cure di Lorenzo, un anziano parente.
Beppi è disperata e supplica il padre di riassumere Pietro, per poter tornare a giocare con i suoi amichetti. Ma proprio quando Lunghi sta per cedere, il compagno di bagordi di Pietro decide di vendicare l'amico dando fuoco al deposito di mercanzie di Lunghi, dove solitamente i ragazzi si riuniscono a giocare. L'incendio si propaga velocemente e sia Beppi che i figli di Pietro si trovano circondati dalle fiamme. Appena Pietro viene informato dall'amico del gesto insano, senza esitazione si lancia tra le fiamme e, rischiando la vita, riesce a salvare i ragazzi. Quando l'incendio viene domato, Pietro viene reintegrato nel suo posto, d'ora in poi sarà un lavoratore fedele e integerrimo».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung», Berlin, n. 51, 21 Dezember 1913)

Un bacio misterioso - Lea Giunchi

Bagliori di fiamma - una scena

Il baliatico di Checco

int.: Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1497 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 10.11.1913 - **lg.o.**: m. 189.

«In bolletta come al solito, Checco e Cocò cercano nelle inserzioni un impiego qualunque, possibilmente ben remunerato e dove si lavori poco. Una giovane coppia cerca una nutrice. Ecco fatto: Checco si traveste da balia e Cocò sarà suo marito.
Vengono assunti, ma quando si rendono conto del lavoro (e delle occhiate amorose che i maschi di casa lanciano verso la finta balia), i due buontemponi riempiono le loro borse di quanto è possibile e poi si eclissano, lasciando nelle peste i padroni alle prese col bebè che frigna senza quartiere».
(dal «Bollettino delle novità Cines», Paris, n. 233, novembre 1913)

dalla critica:

«Sarebbe quasi inutile aggiungere che questa comica diverte immensamente, perché ormai è notissimo che quasi tutte le films comiche interpretate dall'eccellente attore della Cines riescono gradite al pubblico torinese».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 15, 6 dicembre 1913.

Il baliatico di Checco - a dx. Giuseppe Gambardella (Checco)

DER BANKIER

von

wird

jedem Theaterbesitzer die Kassen füllen.

* Auskunft erteilt bereitwilligst *

CINES, BERLIN SW 48

FRIEDRICH-STRASSE 11

Telephon: Moritzplatz 9851, 12895, 12894 · · · Telegramm-Adresse: Cinesfilm Berlin

Il banchiere - pubblicità in Germania

La ballerina dell'Odeon

s.: Eugenio Perego - **int.**: Anita D'Armero, Alberto A. Capozzi, Enrico Bracci - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 5908 del 9.12.1914 - **d.d.c.**: 31.1.1913 - **lg.o.**: m. 593.

nota:

Nessuna notizia è stata reperita su questo «dramma di vita vissuta», come recita una frase d'accompagnamento al titolo, all'infuori di un laconico riferimento a un «meritato successo» in una corrispondenza da Alessandria d'Egitto su «La Vita Cinematografica», Torino. (n. 9, 15 maggio 1913).

Il banchiere

int.: Augusto Mastripietri (Ermini), Ida Carloni Talli (la contessa Aldobrandi), Pina Menichelli (Noretta), Giuseppe Mari (Mario Dialti) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 105 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 19.5.1913 - **lg.o.**: m. 1014/1027.

La contessa Aldobrandi, per condurre una vita di lusso, è finita nelle mani degli strozzini. Uno di questi, Ermini, raccoglie tutte le cambiali e al giorno della scadenza impone all'anziana signora un turpe ricatto: dargli in sposa la figlia Noretta, o la rovina. Noretta, per evitare l'umiliazione della madre, accetta, pur essendo innamorata di Mario Dialti, un giovane ingegnere. Due anni dopo, Mario, tornato dall'estero, chiede a Noretta un appuntamento: i due si vedono una sera in casa di Ermini, assente per affari. Ma vengono sorpresi da un ladro. Ne segue una collutazione e Mario resta ferito. La polizia lo scambia per il delinquente e l'uomo pur di non compromettere Noretta, si lascia arrestare e condannare. L'improvviso suicidio di Ermini, ridotto alla bancarotta, e un biglietto che scagiona l'innocente, trovato dal capo carceriere, porteranno a una felice conclusione ed alla riunione dei due antichi innamorati.
(dalla pubblicità Cines, in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 9, 15 maggio 1913)

dalla critica:

«Alla Sala Roma, *Il banchiere*, della Cines. È un bel lavoro, ben interpretato e dagli effetti di luce davvero bellissimi».
V.C. Cercelli (corr. da Foggia) in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 16, 20/25 agosto 1913.

frase di lancio in Gran Bretagna:

«One of the best Modern Dramas ever produced. Exciting, full of interest from end to end».

Al film venne concesso anche un secondo visto di censura: n. 4191 del 7.9.1914.

Il bandito

p.: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 1831 del 13.12.1913 - **lg.o.**: m. 582.

Alberto Nigro è costretto a vedersi di nascosto con la ragazza che abita in una villa vicina, perché lo zio non gradisce l'idillio: una volta che riesce a sorprenderli, chiude a chiave la nipote.
Intanto è giunta in paese la banda di Chillu, un terribile brigante, il quale, travestito da mendicante, si reca a casa del severo zio e, con la scusa di chiedere l'elemosina, osserva, se v'è qualcosa di prezioso da rubare. La nipote gli fa la carità, poi gli chiede di consegnare una sua lettera al fidanzato. Chillu simpatizza con la coppia e, vestito Alberto coi suoi panni, gli insegna come introdursi nella casa della fidanzata; ma il timido innamorato si fa sorprendere e, scambiato per un ladro, viene arrestato, poi rilasciato. Allora Chillu decide di agire più drasticamente: rapisce lo zio e lo costringe, dopo averlo portato in una grotta, a scrivere una lettera d'assenso al matrimonio tra i due giovani.
Mentre si stanno celebrando le nozze, Chillu se la svigna, vanamente inseguito dai gendarmi. (da «Film-Revue», Paris, n. 1, janvier 1914)

Il bandito - una scena

Il barbiere di Siviglia

r.: Luigi Maggi - **s.**: Luigi Maggi, dall'omonima opera (1775) di Pierre Augustin Caron de Beaumarchais - **rid.**: Luigi Maggi - **int.**: Gigetta Morano (Rosina/Susanna), Eleuterio Rodolfi, Ubaldo Stefani (il conte d'Almaviva), Ernesto Vaser, Umberto Scalpellini - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1512 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 21.11.1913 - **lg.o.**: m. 747.

«Figaro è il più famoso barbiere di Siviglia: conosce tutti i segreti della città ed è un vero e proprio protettore degli innamorati; alle sue cure si rivolge il conte d'Almaviva, che vuol conoscere la bella Rosina, il più bel fiore dell'Andalusia, prigioniera nella gabbia dorata che è la casa del suo vecchio tutore, don Bartolo. Questi ne impedisce lo sboccio, perché, segretamente innamorato, non dispera di farla sua. Suo solo amico è don Basilio, maestro di musica di Rosina, l'unico che, assieme a Figaro, possa entrare in casa. Basteranno poche monete perché don Basilio accusi d'essere affetto da scarlattina e mandi Almaviva - col nome di Lindoro - come supplente. Quando don Bartolo s'accorge dell'inganno, decide di tagliar corto e sposare subito Rosina. Ma sarà ancora Figaro che al momento del sí, con uno stratagemma allontana don Bartolo e lo sostituisce con Almaviva. Quando il vecchio satiro arriva all'altare, i due piccioncini sono già volati via».
(Catalogue «Charles Helfer», Paris, décembre 1913)

dalla critica:

«(...) Questa riproduzione fotografica, non c'è che dire, diverte: diverte per il soggetto denso di situazioni comiche, nelle quali primeggia e vince sempre la furberia di Figaro e a spese di tutti. A spese di Don Bartolo, il prototipo dei tutori burlati, di Don Basilio, il tipo classico del calunniatore, e un po' anche del Conte d'Almaviva, dalle grandi arie. (...) Resi i dovuti onori al prodotto artistico, è giusto che si parli anche degli esecutori.(...)
Io ho molto rispetto per l'arte del sig. Rodolfi, egli sa come certamente non gli abbia lesinata la lode ogni qual volta ho visto l'arte sua signorilmente profusa, specie in certi lavori suoi, pieni di sapore goldoniano. Il Vaser è pure un attore comico di valore, e lo Scalpellini ha già in arte un buon nome, ma non posso convenire interamente coi loro criteri che non sono quelli che finora la storia ci ha tramandati sull'interpretazione di questo genere di lavori.
È inutile: una tragedia di Alfieri non si recita come un dramma di Marco Praga, né una commedia di Goldoni come una di Renato Simoni. V'è una interpretazione, un sistema di recitazione tutto speciale per certi lavori, come v'è un modo speciale per riprodurre certi personaggi. (...)»
A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 1, 10 gennaio 1914.

«This three-reel photoplay has been visualized evidently from both the comedy of Beaumarchais, and the opera of Rossini; it is a very amusing offering. The actor who portrays the part of Figaro, the title-role, is a graceful, accomplished and artistic comedian, and is ably supported. The costuming is adequate, and the direction and photography merit the highest praise. It is a deserving sequel to the *Marriage of Figaro* recently released».
«The Moving Picture World», New York, April 11, 1914.

La barca nuziale

int.: Pina Menichelli (Krisja Najoff), Amleto Novelli (lo zingaro), Olga Benetti (Olga), Luigi Serventi (Alberto) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1307 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 20.10.1913 - **lg.o.**: m. 706 (due parti).

La piccola Krisja, maltrattata e poi abbandonata dal padre, capo di una banda di zingari, viene raccolta e allevata da una famiglia ricca e cresce come una sorella accanto a Olga, figlia dei suoi nuovi genitori.
Tutto scorre tranquillamente nell'esistenza delle due fanciulle, ora divenute ventenni e belle, quando il conte Alberto, cugino di Olga, viene nella villa a passare qualche giorno di vacanza. Krisja se ne innamora; ma Alberto ama Olga e le chiede di sposarlo. Krisja sente risvegliarsi il suo sangue di zingara e vorrebbe opporsi, ma poi decide di non contrastare la felicità di Olga. Ritrova intanto casualmente il padre, si fa riconoscere da lui, ma resasi conto che egli non ha rinunciato alla sua vita criminosa, sceglie di morire: e mentre la barca infiorata degli sposi attraversa il lago, si getta in acqua dall'alto di una rupe.
(dalla pubblicità, in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 19, 15 ottobre 1913)

dalla critica:

«Uno strano soggetto della Cines è questa *Barca nuziale*. Soggetto senza capo né coda, infelice sotto tutti i rapporti. Ed è veramente un peccato che una casa come la Cines metta in commercio soggetti simili, dai quali esula ogni principio di arte, di tecnica e di morale.(...)
La critica di un soggetto simile sarebbe un lavoro troppo lungo.
Solo noto che con attori di indiscutibile valore quali il Novelli e la Menichelli, ci voleva un altro assieme artistico, più abile, più efficace.(...) La messa in scena è povera. L'unico quadro di un certo effetto fotografico è quello dell'alcova, ma disgraziatamente è "sfocato". Nel quadro della cena di fidanzamento, non si capisce come possa essere illuminato il salone. Non è visibile nemmeno una lampadina elettrica, e dalle finestre si vede una luce superiore a quella dell'interno. Meschina, volutamente puerile la scena in cui Krisja si accorge che il padre è un ladro.
Il metodo degli attori è discreto. La sig.na Menichelli ha momenti felicissimi. Il suo bel viso ha espressioni drammatiche efficacissime ed è peccato che la sua abilità non riesca a salvare il lavoro. Il Novelli, eccellente attore, in qualche punto precipita i suoi gesti e questo gli nuoce. Gli altri sono men che mediocri».
O.V. in «La Cine-Fono e la Rivista Fono - Cinematografica», Napoli, n. 256, 1 novembre 1913.

«A two-part special without much of a plot and with slow action. A good deal of the photography is obscure; but there are some poetic scenes. The story, such as it is, has been acted in the classical convention with grace and much beauty of pose; but this also has hindered the action. Yet the picture makes a fair offering».
«The Moving Picture World», New York, January 31, 1914.

frase di lancio negli Stati Uniti:

«The Heart of a Gipsy - The Tale of a Gipsy Love and Its Sacrifice - A Vividly Told and Intensely Interesting Story».

nota:

Nelle versioni del soggetto diffuse negli Stati Uniti, il film si conclude non con il suicidio della protagonista, ma con il suo ritorno con il padre e con gli zingari.

Il baule della canzonettista

r.: Ernesto Vaser - **int.**: Ernesto Vaser (Fricot), Teresa Marangoni (sig.ra Fricot) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 589 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: giugno 1913 - **lg.o.**: m. 148.

«Fricot, passeggiando per la strada, trova un grosso baule che appartiene a una canzonettista, se ne appropria e cerca di trascinarlo verso casa. Ma il baule è talmente pesante che Fricot ha bisogno di un bicchierino per mettersi in forze; ma anche dopo, non riesce a smuoverlo di un centimetro, per cui, con un certo disappunto, lo lascia perdere.
Appena salito su di un tram, un tale che gli è corso dietro, lo tira per la giacchetta: gli darà una mano a portare via il baule. E stavolta, dopo innumerevoli sforzi, Fricot riesce a trascinarsi a casa il cassone, ma è talmente stanco che cade sul letto e s'addormenta di colpo.
Quando la moglie torna, scorto il baule, lo apre e vi trova un delizioso cappellino, e anche altri indumenti femminili, che la mettono in grande sospetto. Fricot andrà incontro a dei bei guai al momento del suo risveglio».
(da «The Bioscope», London, August 14, 1913)

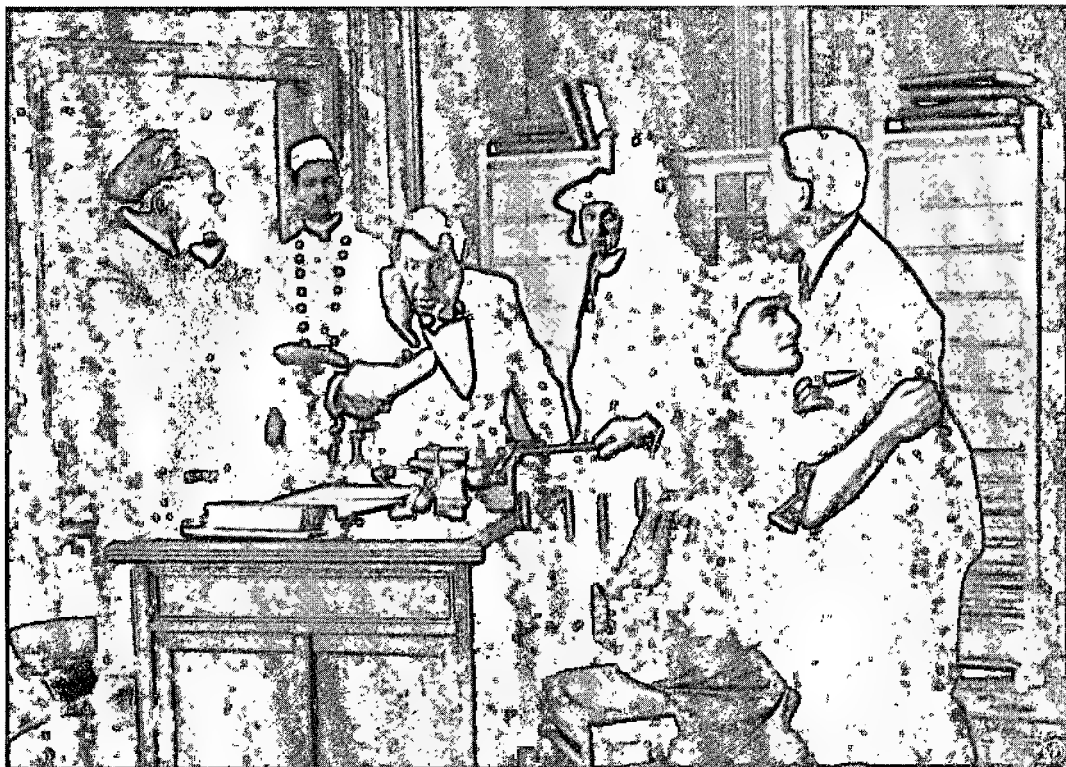
Bello stabile

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1739 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: dicembre 1913 - **lg.o.**: m. 296.

«Come fare per potersene stare un po' in pace con il fidanzato? Ecco che Gigetta ha una bella idea: manomette un barometro che minaccia tempesta fissandolo sul bello stabile e così l'ingombrante paparino, appassionato di entomologia, decide che è la giornata adatta per andare a caccia di farfalle.
Detto fatto, Gigetta e Rodolfi si mettono a flirtare al calduccio di casa, mentre il turlupinato genitore e i suoi compagni si buscano sulla testa una pioggia torrenziale».
(da «The Bioscope», London, January 1, 1914)

La belva addormentata

r.: Attilio Fabbri - **int.**: Pina Fabbri (Elettra), Paolo Cantinelli (il giudice Gaspard), Attilio Fabbri (Edmondo di Rouvais) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 148 del 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 495.

«Elettra, una celebre cantante lirica, ed Edmondo di Rouvais si amano, ma sulla donna ha posto i suoi desideri il giudice Gaspard, il quale non sa darsi pace del rifiuto che Elettra oppone alle sue profferte. Scritturata per un concerto alla Scala di Milano, Elettra lascia il castello di Rouvais. Qualche giorno dopo, nella tranquilla cittadina brettone avviene un delitto: una graziosa contadina, Solange, viene uccisa da un bruto e poiché nel luogo del crimine viene trovata una sciarpa di Edmondo, passato per caso poco prima, il giudice Gaspard, incaricato delle indagini, pur sapendo chi è il vero colpevole, accusa Edmondo del delitto per liberarsi del rivale, e lo fa arrestare.
Quando Elettra torna a Rouvais comprende subito la macchinazione ordita da Gaspard, il quale le chiede, in cambio di una dichiarazione di innocenza di Edmondo, di cedere alle sue voglie. La donna accetta, ma riesce a drogare Gaspard e, impossessatasi della dichiarazione, fa liberare Edmondo. Quando Gaspard, ripresosi, corre dal Procuratore per impedire che le porte del carcere si aprano all'innocente, è troppo tardi. La sua trama è stata scoperta ed in carcere vi finirà lui, a scontare le sue malefatte».
(dal programma del film)

La belva addormentata - Paolo Cantinelli, Pina e Attilio Fabbri

La belva della mezzanotte

int.: Claudia Zambuto (Duchessa di Burleigh), Gero Zambuto (Lord Hashton), Giuseppe De Witten - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 1004 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.d.**: m. 1700.

dalla critica:

«Il soggetto di questa film è assai complesso e denso di situazioni strane e drammaticissime, misto ad un intreccio sentimentale che ne attenua la tensione.
La favola, nel suo racconto e nel suo svolgimento, corre logica e direi quasi spigliata, interessando e convincendo, per giungere ad un epilogo imprevisto.
L'esecuzione artistica non poteva essere migliore: la signora Zambuto ha rese le sue parti, sdoppiandosi meravigliosamente, con tale una padronanza di scena ed una esatta visione dei personaggi e dei diversi sentimenti da estrinsecare, da far rimanere dubbiosi in qualche momento se fosse veramente lei sola nelle vesti della Duchessa di Burleigh ed in quelle della povera cantatrice della strada. Ha momenti terrificanti di drammaticità e di odio, e momenti deliziosi di sentimento e di dolore.
Le fu compagno impagabile anche suo marito, nelle vesti di Lord Hashton; la vecchia Zuma assai buona ed in carattere il signor De Witten e qualche altro di cui ci sfugge il nome.
Bella, grandiosa, spettacolosa la messa in scena; bellissima la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 19, 15 ottobre 1913.

«È sempre nel genere delle films lanciate da questa Casa: cioè grandiose, per costumi, con saloni superbi; ma il soggetto purtroppo si aggira sempre intorno alle solite cose impossibili, che noi combattiamo per lo sviluppo costante dell'arte che prediligiamo. La fotografia in parte è molto accurata, in altri quadri invece merita la più grande riprovazione.
Gli artisti hanno cercato di sostenere il loro ruolo, benché facilmente si rilevasse l'incompetenza di alcuni. Merita tuttavia lode la caratterista della quale ci spiace ignorare il nome».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 8, 18 ottobre 1913.

Il film é citato anche con il titolo: La belva di mezzanotte

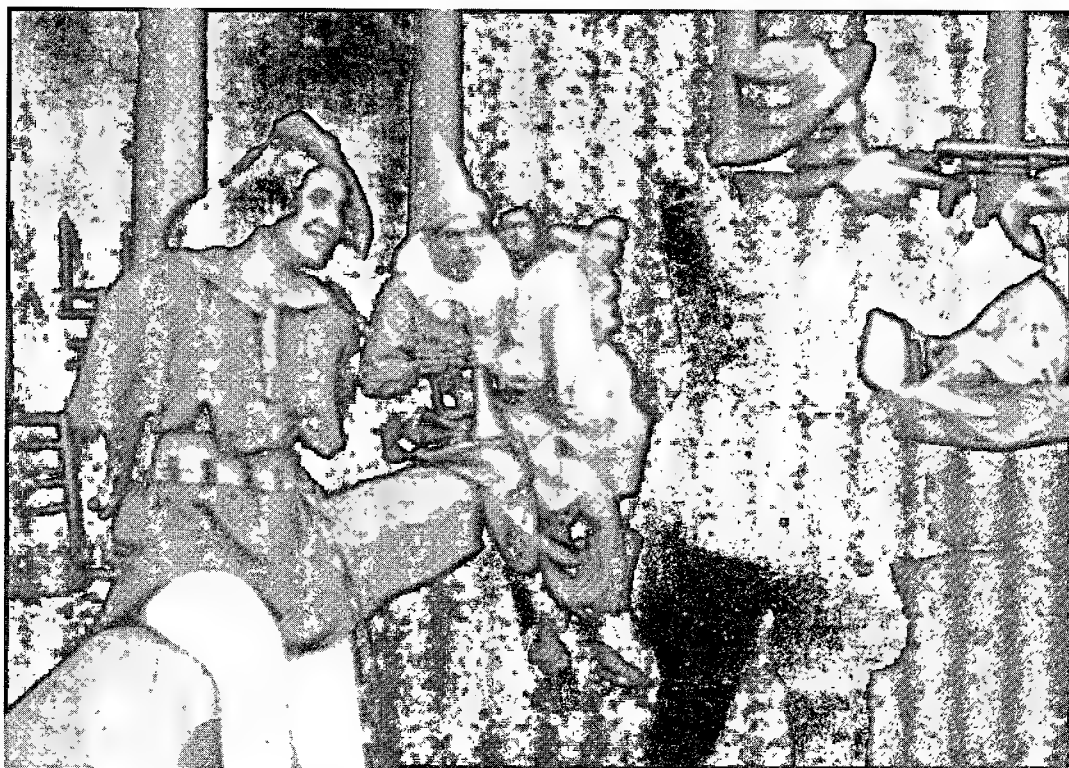
Il bersaglio vivente

r.: Luigi Maggi - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Luigi Maggi, Mary Cléo Tarlarini, Giulietta De Riso, Carlo Campogalliani, Luigi Chiesa - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5912 del 19.12.1914 - **d.d.c.**: 27.3.1913 - **lg.o.**: m. 525/613.

Walter, l'ardito cow-boy, ora che le pianure del West, definitivamente conquistate alla civiltà, non offrono più attrazione alla sua sete d'avventure, decide di trar profitto dalla sua abilità di

tiratore, presentandosi ai pubblici avidi di giochi di destrezza, come l'eroe dalla carabina infallibile.
Assieme alla giovane Lucy costituisce un duo, ponendo nelle di lei mani e sulla testa piccoli bersagli da colpire: ben presto il successo arride alla coppia, ma quando appare Flora, una seducente danzatrice, Walter se ne innamora e fugge con lei, dimenticando la fedele Lucy. Flora, dopo aver sostituito Lucy come bersaglio vivente per qualche tempo, al momento di un nuovo e più azzardato esercizio, è presa dal panico e abbandona Walter la sera della prima.
Sarà Lucy a sostituirla, senza che Walter lo sappia, usando una mascherina sugli occhi: legata alla bocca d'un cannone che la squarcerà se il tiratore non spegnerà la miccia con un colpo preciso. Ma i proiettili sono stati sostituiti dal padre di Lucy, il quale, credendo che il bersaglio fosse Flora, intendeva vendicare la figlia abbandonata, facendo uccidere la rivale da Walter.
I colpi della carabina non hanno effetto; solo all'ultimo momento, Walter, usando la pistola, caricata per davvero, riesce a centrare la fatale miccia. E quando riconosce nel bersaglio Lucy, corre ad abbracciarla: non si lasceranno più.
(da «La Vita Cinematografica», Torino, n. 4, 28 febbraio 1913)

dalla critica:

«È una buona film, che deve il suo maggior risultato all'accurata esecuzione dei bravi interpreti, che svolsero l'azione impersonando perfettamente i personaggi raffigurati.
La pellicola svolge un episodio di circo, e precisamente il debutto di un celebre tiratore che

Il bersaglio vivente - Maria Jacobini e Luigi Chiesa

si permette legare una donna dinanzi la bocca di un cannone carico, che si scaricherebbe sull'infelice, qualora il tiratore non riuscisse a spezzare con un buon colpo di fucile la miccia accesa del cannone.
Vi sono posizioni veramente drammatiche, per le quali diamo viva lode all'artista Chiesa, alla signorina Giulietta De Riso e alla signorina Mary Cléo Tarlarini. Bella la parte fotografica».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 6, 30 marzo 1913.

«*Bersaglio vivente* che si è proiettato al Cinema Regina di Roma non ha avuto quel successo che si sperava. Trattasi di una cattiva imitazione dei lavori della Nordisk.
In quanto all'interpretazione, l'ottima artista non aveva certo bisogno di mostrarsi in questo film per piacere».

«L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 7, 5/10 aprile 1913.

Il film è citato anche con i titoli: Il bersaglio umano *e* Zavorra umana.

Bianco contro negro

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.**: Renzo Chiosso - **int.**: Alberto A. Capozzi, Luigi Serventi, il sig. Ford, Lydia De Roberti, Suzanne De Labroy, Giovanni Enrico Vidali, Orlando Ricci, Emilia Vidali - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 4839 del 20.10.1914 - **lg.o.**: m. 1500 (tre atti).

Il duca di Wordl è morto: Ena, sua figlia, sarà duchessa a 21 anni ed erediterà tutta la fortuna di suo padre. Ma George Wordl, fratello del morto, vorrebbe sposare Ellen, vedova del duca, ma costei vuole attenersi alla lettera le disposizioni del duca. George allora fa rapire Ena da un boxeur negro, ed Ellen, per parte sua, ingaggia John Morris, famoso boxeur bianco, incaricandolo di rintracciare la figlia e di vegliare su di lei fino al compimento dei 21 anni, quando potrà entrare in possesso dell'eredità. John ritrova Ena, la conduce in Italia e la ospita in un luogo nascosto. Il boxeur negro ritrova però la pista e, facendosi aiutare da George, riesce a rapirla di nuovo e a rinchiuderla tra le rovine di un castello. Il figlio di John, Jack, si fa a sua volta rapire e riesce ad avvertire il padre, che con uno stratagemma libera Ena e cerca con lei di raggiungere Londra, evitando tutte le imboscate di George e del boxeur negro. John ed Ena arrivano in tempo a Londra. Ena diventa duchessa e sposa Jack, il figlio del suo devoto guardiano.
(da una pubblicità, in «Le Cinéma et l'Ècho du Cinéma Réunis», Paris, n. 65, 23 mai 1913)

dalla critica:

«(...) *Bianco contro negro* è un dramma semplice, popolare, ma che commuove molto e fa strappare perfino delle lagrime, ciò che non è mai avvenuto in altri films finora proiettati. Si divide in tre parti, e le scene sono piene di una potente drammaticità. L'interpretazione è ottima (...)».

Pasquale Mancini in «L'Illustrazione Cinematografica», Torino, n. 11, 5/10 giugno 1913.

«Siamo in pieno romanzo popolare. Decourcelle, Ponson du Terrail, D'Ennery... e soci fanno di quando in quando capolino ingrovigliando questa poverissima azione che tende continuamente al ridicolo più schietto.
Questo sarà sempre cinematografo, ma resterà quello di parecchi anni fa, allorché però all'incompetenza si univa il buon senso di farla finita brevemente. Qui invece... due ore di spettacolo, qualche migliaia di metri... e molti sbadigli.
L'esecuzione, buona in generale, non è passibile di discussione poiché simili soggetti non permettono assolutamente poter far dell'arte, sia pure cinematografica».
«Eco Film», Roma, n. 2, maggio 1913.

«(...) La Ditta Pasquali, con *Bianco e Negro*, tocca gli estremi limiti dell'inverosimile. A cominciare dal cartellone, di solito assai ben fatto, ove torreggiano le figure di due atletici mostri antidiluviani, ai quali poi fanno riscontro sullo schermo due notissime figure d'attori cinematografici, che sono tutto quanto vi può essere di meno atletico (...). Il viraggio è ben fatto ma comunissimo.
L'esecuzione impeccabile. Gli artisti sono degni della massima lode, inquantoché hanno avuto la forza di non smontarsi nella lunga sequela di inverosimiglianze attraverso la quale sono stati costretti a sprecare tutta la virtuosità della loro arte e forse gli stessi che agirono nel *Prezzo del perdono*, e che mi parvero attori di sfondo.
È un lavoro che avrà fortuna perché è ricco di sorprese inaspettate; v'è tutto quello che piace al popolo minuto. La Ditta Pasquali l'ha servito a dovere».
«Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 2, 10 maggio 1913.

«(...) A fight being (...) an uniquely suitable subject for the cinematographer, it follows that a picture drama in which fisticuffs are a prominent feature must have unusual interest for the public. This is the case with the Pasquali Company's film play, *The Iron Fist*, or *White against Black*, which has quite an exceptionally successful career on the Continent (...). The protagonists in *The Iron Fist* are both boxers, and, to add to the interest of the situation, one is a white man, and the other a negro, the former, of course, being the hero of the play, and the latter the wicked villain, or, rather, the wicked villain's equally wicked tool. Besides this, the piece contains all the approved ingredients for a first-rate sensational melodrama, including the blowing up of a railway bridge, pursuits by motor car, a wonderful smash, in which the vehicle is seen to leap over a vast precipice into a lake beneath, balloon scenes, and scenes among the sewers. It will be gathered, therefore, that the film is "worth the money" for its thrills alone. The plot of the story is necessarily of rather secondary importance, beside its incidental attractions, and it is not of a more probable nature than is usual in a picture of this class. At the same time, it serves its purpose quite adequately, and gives opportunities for numerous very effective situations. (...) It should be mentioned, by the way, that the play opens with an effective picture of a prize fight, and that it contains some charming natural scenery, including one of two beautiful seascapes. (...)»
«The Bioscope», London, August 21, 1913.

La Bibbia

r.: Achille Consalvi - **int.**: Claudia Zambuto (contessina Alberta), Gero Zambuto (Thompson), Federico Elvezi - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 1186 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 1750.

Thomson, fannullone e vizioso, ha fatto innamorare di sé la contessina Alberta, l'ha sposata e ne ha allegramente dilapidato le ricchezze. Ridotto all'ultima banconota da cento franchi, Thomson decide di moltiplicarla, facendone delle altre false. In breve, diventa un esperto falsario, ma dopo un po' viene scoperto, arrestato e condannato. Sua moglie, rimasta senza sostegni e con un bimbo, diventa cavallerizza in un circo. Qui conosce un milionario americano che s'innamora di lei. Nel frattempo, Thomson evade e torna da Alberta, alla quale chiede del danaro e per spingerla a pagare, le rapisce il figlio. È l'americano che interviene e dopo un inseguimento in motocicletta, raggiunge Thomson e libera il bambino. Ancora una volta Thomson torna a minacciare la povera Alberta, ma stavolta sarà un treno, dal quale sarà investito, ad eliminare per sempre il truce personaggio.

dalla critica:

«La coppia Zambuto va sempre più affermandosi nel campo cinematografico. Studiosi, attenti, sanno dare risalto ad ogni particolare per quanto insignificante; sono sempre accurati e precisi.
Non grandi rilievi, non forti manifestazioni d'arte, non affermazioni elevate, ma rilievi giusti e con quel tanto di efficacia che se non tocca i limiti del capolavoro, rappresenta sempre una buona interpretazione che soddisfa pienamente.
Ne *La Bibbia*, il *ménage* Zambuto non è pari a quello della vita. Egli, sotto le spoglie di Thomson è un pessimo soggetto che con arte sopraffina riesce a far sua la contessina Alberta e la dote relativa, della quale si serve per darsi al vizio, alla crapula con donne perdute e gente di malaffare (...).
Quello che non ho capito fu l'ultimo quadro. I due cadono dal treno e rimangono sulla ghiaia. Il treno seguita la sua corsa; a metà del quadro passa un treno di ritorno; la strada è sempre la stessa ma i due non si vedono più! Che n'è avvenuto?».
A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 16, 10 dicembre 1913.

«La film è bella come esecuzione artistica e messa in scena, ma dobbiamo ripetere il nostro appunto per il soggetto, che noi troviamo pesante e formato di episodii avventurosi e inverosimili. I coniugi Zambuto e l'Elvezi hanno fatto assai bene; la parte fotografica accuratissima».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 22, 30 novembre 1913.

frase di lancio in Spagna:

«La obra más gigantesca que la cinematografía ha intentado - 50 elefantes, 100 camellos - Seis mil personas. Partitura musical de un eminente compositor italiano. Medio millon de francos investidos».

Il fim è noto anche con i titoli: Il giuramento sulla Bibbia *e* Il nuovo Rocambole.

Bidoni attendente

int.: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8603 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: 27.1.1913 - **lg.o.**: m. 243.

«Bidoni è informato di essere stato comandato come attendente del suo tenente, e prende subito servizio. Mentre pulisce gli stivali del suo padrone, sporca di nero tutta la tovaglia e macchia le pentole e altri utensili della cucina non appena li tocca. Nella cantina toglie il tappo a una botte e la cantina si allaga di vino. Infine il tenente invita a pranzo la sua fidanzata. Bidoni serve in tavola, ma rovescia la minestra sulla ragazza, lascia cadere per terra la carne e i piatti e provoca una terribile confusione. La ragazza disgustata se ne va, e Bidoni è licenziato su due piedi».
(dalla pubblicità, in «The Bioscope», London, February 6, 1913)

dalla critica:

«C'entra, in questa pellicola, Primo Cuttica, il celebre macchiettista militare, ed è tutto dire. Che grasse risate!... di quelle che allungano la vita di 10 anni».
Walter Smith in «La Cinematografia Italiana ed Estera», n. 145, 5 febbraio 1913.

Bidoni imprudente

int.: Primo Cuttica (Bidoni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1974 del 17.12.1913 - **lg.o.**: m. 128.

«Incaricato dalla padrona di portare a una sua amica un vasetto di marmellata, Bidoni combinerà tante di quelle stravaganze che il pubblico è invitato a disapprovarle con degli "Eh! Eh!", dei più esilaranti».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 241, 23 janvier 1914)

dalla critica:

«Cuttica trionfò martedì sera nella comica *Bidoni commette imprudenze*, una scena comica genialissima, che si stacca dalle solite insulsaggini ed ottenne un successo di ilarità».
Giuseppe Ferrari (corr. da Milano) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono - Cinematografica», Napoli, 31 gennaio 1914.

Il biglietto da 1.000 di Kri Kri

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 1.5.1913 - **lg.o.**: m. 107.

«In bolletta come al solito, Kri Kri rimane felicemente sorpreso di ricevere da un suo vecchio zio una bella banconota da mille franchi, con l'esortazione di farne buon uso.
Povero vecchio zio! Come erano giuste le sue raccomandazioni, e come poco o nulla il suo incorreggibile nipote ne ha tenuto conto!
Quante grottesche disavventure cadranno sulla testa del nostro eroe...».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 96, 1913)

dalla critica:

«Comedy which is slow in arriving, but when the story is developed, makes a hearty laugh».
«The Moving Picture World», New York, April 5, 1913.

Il film è noto anche con il titolo: Kri Kri e il biglietto da mille.

Le birichinate di Kri Kri e Diomira

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Diomira Jacobini (Diomira) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 202 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 9.6.1913 - **lg.o.**: m. 82.

«Kri Kri e Diomira sono due pestiferi "ragazzi terribili", i quali, dopo aver combinato mille danni in casa, se ne vanno in giardino dove si sentono in dovere di continuare nelle loro birichinate, fino al momento in cui arriverà la giusta punizione per le loro non più sopportabili bravate».
(«Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 22, 1913)

Il film è noto anche con il titolo: Le biricchinate di Diomira e di Kri Kri.

La bisbetica domata

s.: da *The Taming of the Shrew* (1594) di William Shakespeare - **rid.**: Arrigo Frusta - **int.**: Gigetta Morano (Caterina), Eleuterio Rodolfi (Petrucchio) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 910 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 910 (due parti).

Don Battista Minola, ricco signore di Padova, ha tre figlie: Caterina, puntigliosa ed irascibile, che non trova marito malgrado i vezzi e le virtù di cui l'ha adornata madre natura; Nerina e Bianca, dolci e gentili, fidanzate con Fulgenzio e Ortensio. Per por termine alle continue scenate di Caterina, Don Battista stabilisce che i due gentiluomini non potranno sposare le sue figlie minori, finché non abbiano trovato un marito anche a Caterina. E questi lo trovano in Petrucchio, un donchisciotte spavaldo e generoso.
Sarà duro convincere Caterina che ha trovato l'ideale, ma Petrucchio, dopo aver studiato il carattere della "fidanzata" come un domatore quello della fiera, capisce che dovrà domarla con metodo diverso, perché Caterina ha rispetto alla fiera una qualità superiore: è intelligente e, in fondo, ha anche il cuore.
La tattica sarà violenta, ostinata, caparbia, ma piena di trovate geniali e finiranno per trasformare l'ostica zitella in una docile innamorata. Nerina e Bianca invece, dopo sposate, diverranno delle streghe. Petrucchio spiegherà ai due sconsolati cognati come "il buon marito fa la buona moglie".
(dal volantino pubblicitario)

dalla critica:

«È una graziosa commedia interpretata con vero senso dell'arte dalla celebre coppia Rodolfi-Morano, che già abbiamo avuto campo di ammirare in altri films.
Il successo non poteva essere più soddisfacente».

Manlio Rosa (corr. da Macerata) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 17, 25 dicembre 1913.

«A most artistic picture version of Shakespeare's immortal comedy. The humour of the original is but little impaired in this fine translation, and a magnificent result has been achieved».

«The Bioscope», London, September 18, 1913.

Il blasone venduto

int.: Carlo Campogalliani - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 4950 del 26.10.1914 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 665.

«Un incidente d'auto è all'origine della conoscenza tra il ricco industriale Varaldi e sua figlia Elena e il duca Roberto di Valgloria, il quale invita i due nel proprio castello, pieno di gloriosi cimeli e opere d'arte, al cui centro v'è il blasone di famiglia.
Il duca ha un'amante, Lolotte, la quale gli chiede continuamente del danaro per saldare le folli spese cui s'abbandona: Roberto si reca dal banchiere, che è anche quello di Varaldi, per ritirare del danaro, che è ridotto agli sgoccioli. Varaldi invita Roberto a un pranzo per il suo compleanno e in quell'occasione gli mostra la sua modernissima fabbrica; poi, avendo saputo delle difficoltà finanziarie del suo ospite, gli propone di sposare Elena, essendosi accorto che tra i due c'è una simpatia. Ma la tradizione dei Valgloria non contempla matrimoni se non dello stesso rango, per cui, seppure a malincuore, Roberto declina l'offerta e si lascia sempre più trascinare nella dissolutezza. Alle corse, scommette 100.000 lire con Lolotte su di un cavallo e

perde. Lolotte è pronta a rinunziare alla vincita se Roberto accetta di sposarla. Ma Roberto preferisce vendere il castello e il blasone all'asta. Sarà Varaldi ad acquistare il tutto, sopravanzando l'offerta di Lolotte, per poi ridarlo a Roberto, che ora potrà sposare Elena, padrona del blasone».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung», Berlin, 17 Mai 1913)

dalla critica:

«Questa sera si è ammirata una film della Casa Ambrosio di Torino: *Il blasone venduto*. Interpretato molto bene, esso ha commosso il pubblico».
Manlio Rosa (corr. da Macerata) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 12, 10 ottobre 1913.

Bonifacio a teatro

r. e **s.**: Emilio Vardannes - **int.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 89 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 125.

«Bonifacio fa il ciabattino e un cliente, a corto di quattrini, lo convince ad accettare in pagamento per la riparazione di un paio di scarpe, un biglietto per il teatro, dove il nostro eroe si reca portandosi dietro una sorta di cucina portatile per prepararsi da mangiare durante la recita. Sfortunatamente, nell'afferrare la padella, questa gli sfugge di mano e cade sulla platea. Per sfuggire alle ire dei malcapitati sottostanti, Bonifacio corre verso casa, inseguito da una torma di infuriati. Ha appena il tempo, arrivato nel suo bugigattolo, di indossare lo spolverino da ciabattino e sedersi al banchetto, quando l'orda lo raggiunge. Fingendo d'essere stato sempre lì a lavorare, indica agli scalmanati un sito più in là, dove abita un suo vicino col quale non intrattiene buoni rapporti, scaricandogli addosso le ire dei suoi inseguitori».
(da «The Bioscope», London, May 8, 1913)

Bonifacio caffettiere

r. e **s.**: Emilio Vardannes - **int.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 4869 del 20.10.1914 - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 140.

EMILIO VERDANNES

L'Impareggiabile artista comico moderno.

Bonifacio (Emile Vardannes)

«Bonifacio, proprietario di un caffè, è in cattive acque e non ha i soldi per pagare i suoi fornitori. Ha allora una bella idea: fa pubblicare sul giornale un'inserzione, informando che una giovane donna, con una dote di cinquecentomila lire, cerca marito e dà appuntamento agli eventuali pretendenti nel caffè di Bonifacio alle 13 dell'indomani.
Ancor prima di quell'ora, il locale è strapieno e per le consumazioni v'è la ressa. Poi si presenta la donna (che è Bonifacio travestito), subito assediata dagli ardenti corteggiatori. Con molto sussiego, la donna li scarta tutti, preferendo ai convenuti il cameriere. E quando tutti hanno finito di pagare i conti, Bonifacio si leva la parrucca, con sommo disgusto del cameriere, che aveva creduto di fare il gran colpo».
(da «The Bioscope», London, May 29, 1913)

Bonifacio commesso di negozio

r. e **s.**: Emilio Vardannes - **int.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 110.

«Bonifacio è commesso in un negozio, ma invece di badare al lavoro, preferisce fare il cascamorto con la banconista. Alle proteste del capo-reparto, Bonifacio ha la bella idea di sostituirsi a un manichino esposto in vetrina, continuando così impunemente a occhieggiare la bella commessa.
Ha fatto i conti però senza l'uomo delle pulizie, tanto maniaco del suo lavoro, il quale, dopo aver lavato i pavimenti, indirizza lo spruzzo verso la vetrina per lavare anche i manichini. E quando Bonifacio, investito in pieno dal getto d'acqua, reagisce, i presenti gridano al miracolo, non credendo ai loro occhi che un pupazzo possa animarsi senza un intervento divino».
(da «The Bioscope», London, May 8, 1913)

Bonifacio licenziato

r. e **s.**: Emilio Vardannes - **int.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 8439 del 9.4.1915 - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 153.

«Bonifacio lavora come domestico presso una famiglia che ha il vizio di essere troppo attenta agli affari altrui. Un giorno capita che Bonifacio, facendo le pulizie, rompa un vaso. Apriti cielo, oltre a una scarica di improperi, la padrona gli molla anche un sonoro schiaffone. E questa Bonifacio se la lega al dito. Quando esce per la spesa, si reca all'ufficio postale dove si scrive una lettera a nome del notaio del suo paese e poi se la spedisce.
Quando la missiva viene recapitata, egli è assente; la padrona non resiste ad aprirla e scopre

che Bonifacio è divenuto l'erede di una fortuna immensa. Rinchiusa prontamente la busta, quando Bonifacio ritorna, l'intera famiglia lo circonfonde di gentilezze, in special modo la padrona lo guarda con gli occhi dolci.
Il gioco non durerà a lungo, perché il falso viene scoperto, con gran scorno dei padroni, i quali dovranno imputare alla loro smania di ficcanasare la magra commessa».
(da «The Bioscope», London, April 17, 1913)

Il braccio ladro

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 8182 del 25.3.1915 - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 130.

«In seguito a un incidente, a un automobilista viene amputato un braccio. Il malcapitato mette allora una inserzione sul giornale, offrendo centomila lire a chi vorrà donargli il proprio arto per sostituire quello che gli è stato tolto. C'è chi accetta, e l'operazione di trapianto riesce perfettamente. Ma il nuovo braccio rivela subito una inarrestabile tendenza al furto, tanto che il suo padrone finisce presto in prigione. E quando ne uscirà, sarà ben felice, con una nuova operazione, di restituirlo al suo naturale proprietario, un celebre ladro».
(da «The Bioscope», London, May 22, 1913)

Brutale passione

p.: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1363 del 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 541.

Aldo Moreni ed Elena di Roccabruna stanno trascorrendo la luna di miele nella loro villa sul lago: una notte, durante un'assenza di Aldo, il maggiordomo della famiglia, che nutre una segreta passione per Elena, l'aggredisce e tenta di usarle violenza; interviene però il cane della padrona, Flock, un mastino, che dà l'allarme alla servitù: il bruto finisce in prigione. Ma un giorno riesce a evadere e cerca subito la vendetta: si apposta nei pressi della villa dei suoi ex padroni e aggredisce Aldo; i due uomini lottano sull'orlo di un roccia sul lago. Aldo sta per soccombere quando interviene ancora una volta Flock, e l'aggressore precipita nel lago. Così il cane ha salvato l'onore e l'amore dei due sposi.

dalla critica:

«(...) Film di non grande pretesa, ma graziosa e destinata a far la gioia di tutti i bimbi, ma anche a piacere agli scettici, usi peraltro a dubitare d'ogni eroismo anche delle razze umane».

E. Bernsten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 14, 10 novembre 1913.

«(...) Per quanto impressionantissimo ed emozionante dramma, per tanto vi è dell'esagerato e dell'inverosimile, come il maggiordomo che con tanta facilità sega l'inferriata della prigione, come Flock che ha tanta forza da reggere nella discesa la sua padrona, per non dire altro».

Lamaro (corr. da La Spezia) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 259, 22 novembre 1913.

Un brutto quarto d'ora di Checco

int.: Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1396 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 27.10.1913 - **lg.o.**: m. 140.

«Checco è molto intraprendente con le signore graziose, ed una di esse particolarmente lo ha colpito, tanto da decidersi ad inviarle una dichiarazione ardentissima. La giovane signora, d'accordo con suo marito, risponde a Checco con un gentile invito a pranzo: i due sposi hanno pensato di giuocare a Checco un brutto tiro. All'ora indicata nella letterina profumata, Checco si trova puntuale all'invito, ma rimane molto male allorché, con la signora, vi trova anche il legittimo consorte. Quale sia la vendetta preparata ai danni di Checco, lo vedremo in questa brillantissima film».
(dalla pubblicità, in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 20, 30 ottobre 1913)

La bufera

r.: Baldassarre Negroni - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Francesca Bertini (Maria), Emilio Ghione (il seduttore), Noemi De Ferrari (l'altra donna), Alberto Collo (uomo nel bar), Giuseppe Gambardella (il creditore) - **p.**: Celio Film, Roma - **d.d.c.**: 12.4.1913 - **lg.o.**: m. 800/910 (tre parti).

Maria, una giovane modista, viene sedotta da un fatuo libertino che ha il vizio del gioco; quando la donna gli annunzia di essere in attesa di un figlio, l'uomo la abbandona e poi, spinto da un creditore al quale non può far fronte, accetta di sposare una donna ricca. Maria, col bambi-

no in braccio, implora sia l'uomo che la futura sposa, ma ne viene scacciata. Decisa a vendicarsi, pur di procurarsi il danaro per comperare una rivoltella, accetta le profferte di un giovane che l'abborda in un bar. Poi, nel giorno delle nozze, si reca dal suo seduttore e l'uccide.

dalla critica:

«Il nostro giudizio su questo lavoro della Celio si potrebbe riassumere in una frase sola: *magnificamente pensato, svolto e interpretato.*
Ma non possiamo tacere il nostro vivo compiacimento per il progresso costante di quest'ottima Casa: progresso dovuto indubbiamente alle cure e all'operosità del suo Direttore artistico, conte Baldassarre Negroni, ottimamente coadiuvato dall'elemento artistico, fra cui primeggiano la signorina Bertini, attrice proteiforme, di non comune valentia, il Ghione ed il Collo, due giovani pieni di risorse e che coscienziosamente assolvono il loro non facile compito.
La bufera è un lavoro poderoso, interessantissimo, ricco di situazioni drammatiche e palpitanti di verismo. L'azione, logica, stringente dal primo all'ultimo quadro, tiene incatenato il pubblico e lo convince; gli artisti sono perfettamente in carattere, non un gesto fuori di posto, non una mossa che non sia la naturale entrinsecazione dei sentimenti che cozzano nell'animo dei personaggi che devono interpretare.
Ricca, di ottimo gusto, la messa in scena; curata assai la parte tecnico-fotografica, e di ciò facciamo i nostri complimenti all'ottimo operatore della Casa».
Il rondone in «La Vita Cinematografica» Torino, n. 8, 30 aprile 1913.

«(...) Dramma in tre atti della Celio, splendido lavoro come intreccio e interpretazione».
V.C. Corcelli (corr. da Foggia) in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 11, 5/10 giugno 1913.

nota:

Uscito sugli schermi prima dell'istituzione della censura, il film non ottenne il nulla osta richiesto dalla Celio agli inizi del 1914. Tenuto in deposito per alcuni anni, uscì nuovamente nel 1918, con il titolo Amore senza stima, *sulla scia del successo dei film interpretati dalla protagonista.*

Il film è conosciuto anche con i titoli: Bufere e Bufera d'amore.

Una buona giornata di Robinet

int.: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 10624 del 13.11.1915 - **d.d.c.**: marzo 1913 - **lg.o.**: m. 186.

Titolo alternativo: Una buona giornata per Robinet.

nota:

Nel gennaio 1915 la censura revocò al film il permesso di circolazione, che gli era stato concesso dall'autorità di P.S.

La buona istitutrice

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Gigetta), Camillo De Riso (il banchiere De Rossi) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 17.2.1913 - **lg.o.**: m. 303.

«Il banchiere De Roberti, anche se avesse i cento occhi di Argo, non riuscirebbe mai a sorvegliare quella biricchina di Gigetta, incorreggibile nel volere, nonostante i divieti paterni, prendersi per marito Rodolfi.
E come Gigetta vi riesca è il tema della splendida commedia che si svolge in un crescendo di ilarità e di gustose situazioni della massima comicità».
(da un programma di sala)

dalla critica:

«Magnifico soggetto, pieno di trovate meravigliose. Buona fotografia. Complimenti agli interpreti principali (...), in modo speciale al grande De Riso che è ormai diventato il beniamino del pubblico».
Metellio Felice (corr. da Torino) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 229, 20 febbraio 1913.

«Pochade dell'Ambrosio, che produsse schietto buon umore».
Aldo Bartolazzi (corr. da Trieste) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 232, 13 marzo 1913.

Titolo alternativo: La nuova istitutrice.

Il buon curato

int.: Madeleine Céliat (Concetta) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma, S.A. Pathé Frêres, Paris - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 760.

«Un carrettiere trova per strada una bimba abbandonata sul ciglio, la raccoglie e la consegna a don Paolo, il curato del villaggio: questi la battezza col nome di Concetta e l'accoglie nella canonica.
Dodici anni dopo, Concetta è diventata una adolescente vivace, intelligente, spirituale, ma ha anche un bel caratterino, a causa del quale don Paolo si trova spesso in imbarazzo; tra l'altro, Concetta s'innamora di un bel giovane, Bartolo, che è però in realtà un poco di buono.
Nel giorno del compleanno di Concetta, don Paolo e la vecchia perpetua organizzano una bella festa a sua insaputa, ma quando vanno a chiamarla, la trovano tra le braccia di Bartolo. Indignato, il curato scaccia il giovanotto, di cui ha intuito le intenzioni poco serie. Bartolo, per vendicarsi, invia al vescovo una lettera anonima in cui il curato viene accusato di convivere con una giovanetta che non gli è né parente né perpetua, instillando un sospetto odioso. Convocato all'arcivescovado, don Paolo riceve l'ordine di allontanare Concetta; benché straziato dal doversi separare dalla giovane che considera come una figlia, il curato l'affida alla famiglia del carrettiere che l'aveva trovata bambina. Ma Concetta, che non conosce il motivo di questa decisione, si ribella e se ne fugge con Bartolo. Non passerà molto tempo perché quest'ultimo si riveli in tutta la sua brutale realtà, picchiandola spesso e facendole fare un'esistenza miserabile, tanto da spingerla a tentare il suicidio. Ma ancora una volta don Paolo riesce a salvarla in extremis e la riconsegna alla famiglia che l'accoglierà in adozione».
(soggetto conservato alla Bibliothèque de l'Arsenal, Paris)

Un buon partito

int.: Enna Saredo, Goffredo Mateldi, sigg. G. Moneta, Dario Ferrarese, N. Bozzo - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 328 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: marzo 1913 - **lg.o.**: m. 600.

Il conte Matelli è tutore di Bianca ed è impaziente di darle marito, anche per togliersi la responsabilità di lei; mentre in cerca di un marito per la figlia Nerina è anche il comm. De Ferrari. Entrambi gli uomini ricevono un giorno da Berlino una lettera dal loro comune amico, il conte Nazari, che annuncia l'arrivo a Roma di suo figlio Carlo: pensano così di aver risolto i loro problemi e rivaleggiano in cortesie verso l'ospite, disputandoselo tra un ricevimento e una partita a tennis, e alla fine accordandosi per chiedere apertamente a Carlo quale delle due ragazze preferisca. Ma Carlo ha appena ricevuto una lettera dal padre a Berlino, con la notizia che il barone Von Stephey ha finalmente accettato di concedergli la mano della figlia Gertrude, la donna che ama. I due rivali rientrano così delusi a casa loro: ma intanto Nerina si fidanza con il giovane avvocato Berti, che già la corteggiava di nascosto; e anche Bianca confessa la sua soddisfazione, perché un altro è già nel suo cuore.
(dalla pubblicità, in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 6, 30 marzo 1913)

La busta d'acciaio

int.: Antonietta Calderari, Achille Consalvi, Aldo Sinimberghi - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 7165 del 22.2.1915 - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 880.

dalla critica:

«È uno dei lavori della serie "Ciclo d'Oro" per i quali vi è una spiegabile aspettativa, dato che l'egregio avvocato Pugliese vuol dare un'impronta nuova e tutta speciale alla sua produzione.
Niun dubbio che ci troviamo di fronte ad un soggetto interessantissimo, svolto e condotto con encomiabile perizia e garbatezza, e messo in scena con lusso e ricercatezza. Indovinatissimi alcuni quadri, specie quelli dell'incendio, e belli assai gli esterni. I protagonisti signorina Calderari ed il Consalvo posero ogni impegno per dar risalto alle rispettive parti e vi riuscirono perfettamente, tanto che il pubblico s'interessò non poco alle vicende del dramma, verosimile, convincente.
Bella la parte fotografica».
«La Vita Cinematografica», Torino, n. 2, 30 gennaio 1913.

«*Busta d'acciaio* è un lavoro che soddisfa e che piace. Molto bene gli artisti tutti e felicissima specialmente la protagonista».
«L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 6, 20/25 marzo 1913.

Il film è stato talvolta presentato con il titolo Il segreto della busta d'acciaio.

Il bustino rosa

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleteurio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Gigetta), Camillo De Riso (il capitano) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 20.1.1913 - **lg.o.**: m. 212.

«Il brillante tenente Rodolfi, per apparire più eretto nel portamento, indossa sotto l'uniformo un bustino di color rosa: ma il suo attendente esagera nel tirare le stringhe, per cui l'infelice ufficialetto, appena giunto in casa del capitano, padre della sua fidanzata Gigetta, non esita a sfilarselo ed a nasconderlo sotto il divano. "Alfin respiro...", mormora, mentre arriva la sua bella, colla quale si apparta. Il bustino viene scoperto dal capitano il quale, avendo la coscienza sporca perchè aveva ospitato nel salotto una gentil damà, crede subito che l'indumento appartenga a lei, e per evitare i fulmini della moglie, prega Rodolfi di riportarlo alla donna e di usare in sua vece tutta la gentilezza che il caso richiede. Cosa che Rodolfi fa con molto piacere

e mettendoci lunghe ore. Poi, la accompagna ad un appuntamento col capitano, dichiarando la sua piena disponibilità - ogniqualvolta ce ne fosse bisogno - a svolgere la sua opera di consolatore».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung», Berlin, 4 Januar 1913)

Il buttero

int.: Gianna Terribili-Gonzales (Jeanne), Goffredo Mateldi (Antonio), Cecyl Tryan (Maria) - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 1036 del 7.8.1913 - **lg.o.**: due parti.

Antonio, buttero della Maremma, è follemente innamorato di Jeanne, una donna affascinata dal lusso e quindi affatto sensibile alle profferte d'amore di un misero contadino. Infatti preferisce farsi corteggiare da un nobile, il conte Maurelli.
Antonio è colpito dalla malaria e, malgrado le cure assidue che gli prodiga la sua fidanzata, Maria, la sua salute peggiora continuamente. Sentendosi vicino alla fine, Antonio prega Maria di andare da Jeanne per chiederle di farsi vedere, ma la donna rifiuta, benché Maria, pur umiliandosi, la scongiuri. Allora è Antonio che si reca a cercarla, ma, debolissimo, quando la raggiunge, stramazza ai piedi della scala. Jeanne ne raccoglie l'ultimo respiro.

nota:

La censura impose la condizione che fosse soppressa «la scena in cui Jeanne, legata alla sella, viene trascinata dal cavallo in corsa».

Il cadavere vivente

r.: Nino Oxilia, Oreste Mentasti - **s.**: dal fatto di cronaca che ispirò il romanzo *Zivoj Trup* (1910) di Lev Tolstoj - **int.**: Dillo Lombardi (Fedja Protassof), Maria Jacobini, Livia Martino, Alberto Nepoti, Jeanne Bay (la zingara), Artura Garzes, Virgilio Fineschi, Antonio Bonino, Mario Roncoroni, Mario Mariani - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 91 del 1.12.1913 - **p.v.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 1500 (quattro parti).

Fedja Protassof, amministratore del conte Abrekoff, vive con il figlioletto e la moglie Lisa, che lo ama e lo sostiene, dividendosi tra i doveri familiari, quelli dell'ufficio e i piccoli vizi quotidiani. Trovandosi in difficoltà finanziarie e avendogli il conte rifiutato un anticipo, cerca di risolvere il problema tentando la fortuna al gioco, perdendo così gli ultimi denari, mentre a casa la moglie veglia il bambino malato, aiutata dall'amico Vittorio Karenin. Quando i creditori giun-

gono a battere cassa, Fedja è umiliato; lo salva Lisa offrendo i suoi gioielli, ma provocando così le proteste di sua madre, Anna Pawlowna. Fedja abbandona allora la casa e la famiglia, dedicandosi all'alcol e al gioco e accompagnandosi con una giovane zingara, Mascha. Il conte Abrekoff e Anna si accorgono dell'affetto che sta legando Lisa e Vittorio e cercano di ottenere da Fedja la firma per il divorzio: egli rifiuta, preferisce togliersi di mezzo con il suicidio, ma all'ultimo istante lo salva la voce di Mascha: ed egli si unisce alla sua carovana: mentre i suoi lo credono morto. Dopo molti anni, Fedja ricompare al paese come un "cadavere vivente", un rottame alla deriva, scacciato anche dagli zingari: riconosciuto da un usuraio, che gli propone di ricattare Lisa, ormai felicemente sposata con Vittorio, egli si ribella, lo aggredisce e finisce in prigione. La legge processa lui per vagabondaggio, ma procede anche contro Lisa per bigamia. Per salvare la donna e per riscattarsi, Fedja, proprio durante il processo, si uccide con due colpi di pistola.

dalla critica:

«(...) Il concetto tolstoiano del sacrificio di se stesso, che si redime dalla colpa, è in questa interpretazione dell'attore Dillo Lombardi veramente perfetto: la sua discesa nel vizio, dovuta alla sua debolezza morale, e la sua redenzione nella morte sono magistralmente tradotti in una serie di piccoli particolari di rara intensità di vita».
«La Fotografia Artistica», Milano, n. 5, maggio 1913.

«(...) Dillo Lombardi ha fatto miracoli. Qualche buona impressione dell'animo di Fedja Protassoff l'avemmo infatti, ma non potemmo avere visione alcuna della battaglia che si com-

Il cadavere vivente - Dillo Lombardi

batteva in esso (...). Noi assistiamo alla degenerazione di quell'essere, ma soltanto a quella esterna, ma ve n'è una d'un ben più grande significato della quale non conosciamo affatto né le cause né le origini.
Il lavoro interessa, ma stanca, e se si regge lo si deve molto all'interpretazione ottima degli artisti. Con Dillo Lombardi, si distingue assai la bella sig.ra Maria Iacobini, come pure la sig.ra Livia Martino. (...) Non sempre corretti invece mi sono apparsi gli attori di sfondo. Il loro lavoro di controscena è troppo manierato e soverchiante.
Così pure non mi persuade la disposizione degli attori su una sola linea, di fronte al pubblico. È vero che il sistema è molto in uso nei teatrini degli Oratori festivi; anzi lo prescrive anche Goldoni: ma non mi persuade lo stesso: e non basta. Non posso approvare nemmeno quell'entrare ed andare a mettersi a posto, dei personaggi. Qualcuno guarda persino in terra, forse per mettere il piede proprio nel segno tracciato dal *metteur en scène*, anzi ho l'impressione che questi segni il passo!
La decorazione scenica, per quanto lussuosa, scapita in causa d'un ambientamento troppo soffocato. (...)»

A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 6, 10 luglio 1913.

«La riduzione dell'opera di Leone Tolstoi presentava delle evidenti difficoltà. Ed è precisamente perciò che non sempre il lavoro riesce a convincerci che la Savoia abbia fatto del suo meglio per superarle. Non mancano i momenti felicissimi (...), ma sovente troviamo nello studio di riduzione la trascuranza di quei particolari che sono parte essenziale nella grande opera tolstoiana. Ad esempio il sacrificio di Fedja che s'immola innanzi alla felicità di colei ch'egli abbandonò (...) non è reso qui evidente e ciò a grave detrimento del valore artistico della traduzione.
Dillo Lombardi fu un protagonista eccellente sotto ogni aspetto (...). Non possiamo certo fare i nostri complimenti all'operatore che si dimostrò ribelle alle consuetudini del campo.
Notevoli per bellezza alcune vedute panoramiche e discreta la fotografia.
Direzione artistica: Oreste Mentasti».

«Eco Film», Torino, n. 5, luglio 1913.

«(...) Il successo di questa film, siamo ben lieti di rilevarlo, si basa essenzialmente sulla interpretazione di Dillo Lombardi, attore valentissimo del teatro di prosa (...). Principalmente a lui, che, dalla figura impalpabile di Fedja Protassof, ha fatto un protagonista indimenticabile, nobile nel volto, sobrio e naturale nel gesto, noi dobbiamo questo nuovo meraviglioso lavoro cinematografico, che va ad aggiungersi alla collana dei capolavori.
(...) Ottimamente l'orchestra che, con scelti brani di musica russa, ha accompagnata la film, e brava la signorina Diana Rasto, che, con bella voce di soprano, ha cantata la canzone di Macha al second'atto. (...)»

G.L.L. (corr. da Roma) in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 154, 15/31 luglio 1913.

«(...) The outcome of the story turns on Russian law which, in this case, is quite different from what we are used to and so the picture needs an explanation that it in itself doesn't furnish, and is hampered. (...) The staging of the pictures seems very truly Russian and has been very commendably done, in any case. To us, this Russian atmosphere seems the picture's best asset. It is well acted and the camera work is good».

«The Moving Picture World», New York, October 4, 1913.

Calunniato

int.: Giovanni Pastore - **p.**: Vesuvio Film, Napoli - **v.c.**: 470 del 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 650.

dalla critica:

«(:..) *Calunniato* della Vesuvio: non so dove appigliarmi per trovare qualche cosa di buono in questa film, tutto è deficiente, dalla scena all'ultima comparsa; della fotografia poi... è meglio non parlarne. (...)»
Kenzago (corr. da Vercelli) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 250, 20 settembre 1913.

Il calvario dell'amore

p.: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2040 del 22.12.1913 - **d.d.c.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: m. 923.

dalla critica:

«La Casa Ambrosio ci ha dato un altro lavoro magnifico: *Il calvario dell'amore*. E possiamo noi criticare la ormai mondiale Casa torinese? Non troviamo mai una imperfezione, sempre ben intonato lo scenario e l'argomento del lavoro».
Edgardo Ciappa (corr. da Napoli) in «La Vita Cinematografica», Torino, 15 marzo 1914.

«Il titolo rivela l'illustrazione di uno dei soliti soggetti tanto comunemente sfruttati; ma dobbiamo riconoscere a questa film il merito di attrarre gli spettatori, specialmente per l'accuratissima esecuzione artistica.
Anzi, non vogliamo mancare di porgere la meritata lode a quell'attrice che svolge il ruolo di protagonista, come al pittore, sempre efficacemente in carattere, ed al bravo caratterista che svolge il ruolo del padre».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 14, 14 febbraio 1914.

Il calvario di una principessa

int.: Ettore Berti, Paola Monti - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 590 (due atti).

L'attrice Jola Regina incanta il pubblico con la sua bellezza e il suo talento artistico, ma è rimasta onesta: quando il principe Giovanni d'Antimo le chiede di sposarla, comprende che il loro matrimonio è impossibile e lo prega di dimenticarla. Ma il principe è veramente innamorato, insiste e la sposa, nonostante l'opposizione dei propri familiari, anche per l'appoggio che ottiene dalla sorella, la duchessa Maria d'Antimo, che ha una segreta relazione con il segretario di suo padre. Dopo alcuni mesi, la felicità della coppia è interrotta da uno spiacevole incidente: la lettera con cui una vecchia domestica, licenziata dalla duchessa, si vendica rivelando al duca il tradimento della moglie, viene consegnata per errore a Giovanni, e accusa quindi Jola; e quando il principe nottetempo sorprende il segretario di ritorno dall'appartamento di Maria, Jola non osa discolparsi accusando la cognata e preferisce fuggire e chiudersi in un convento. Diventa così suor Eudossia. Qualche tempo dopo, è chiamata al capezzale di un'ammalata di tubercolosi in una casa di salute: è la duchessa, che finalmente, alla presenza del fratello, confessa il suo peccato.

dalla critica:

«Bel dramma della vita moderna molto bene interpretato dai migliori artisti italiani della Film d'Arte.
Soggetto ben ideato e ben svolto. Messa in scena e decori superiori ad ogni elogio. Chiara la fotografia».

G. Campagna (corr. da Alessandria d'Egitto) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 15, 15 agosto 1913.

«*Le calvaire d'une princesse*, della Film d'Arte Italiana, è una pellicola encomiabile tanto per la messa in scena, quanto per l'interpretazione, che non lascia mai a desiderare.
Così, anche senza essere di una eccessiva lunghezza, ha ottenuto notevole successo».

G. Scarzella (corr. dal Cairo) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 19, 15 ottobre 1913.

Le calze di Fricot

int.: Ernesto Vaser (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 101 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: giugno 1913 - **lg.o.**: m. 129.

«Fricot è stato invitato a un pranzo e per essere puntuale si avvia molto per tempo; per strada incontra un amico, al quale dice di essere stato invitato a un importante ricevimento e gli chiede se è a posto. Questi l'osserva e gli fa notare che ha messo solo un calzino. Rosso di vergo-

gna, Fricot torna a casa in gran fretta e nella ricerca del pedalino mancante, getta all'aria ogni cosa, rompe cassetti, spacca specchi, senza trovare quello che cerca.
Alla fine, disperato, decide di andare al pranzo senza calze; ma, nello sfilarsi l'unico calzino, si accorge che aveva infilato l'altro nello stesso piede».
(da «The Bioscope», London, July 3, 1913)

La camicia nuova di Bonifacio

r. e **s.**: Emilio Vardannes - **int.**: Emilio Vardannes (Bonifacio) - **p.**: Milano Films Milano - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 95.

dalla critica:

«A humorous Boniface comedy».
«The Bioscope», London, May 29, 1913.

Le campane della morte (Episodio della rivoluzione siciliana)

int.: Orlando Ricci (Rosolino Pilo), Aurelio Zoncada (Alfio), Ines Lazzarini (Carmela), Cesare Zocchi (fra' Lorenzo), Carlo Campogalliani (mastro Gesualdo), Oreste Grandi (generale Bosco) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1511 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 7.11.1913 - **lg.o.**: m. 858.

«In attesa che Garibaldi inizi da Quarto l'epica campagna di liberazione della Sicilia dall'oppressione borbonica, in un piccolo villaggio presso Palermo, il patriota Rosolino Pilo decide di liberarsi della guarnigione che lo occupa. Le armi gliele procura fra' Lorenzo, affidandole al pastore Alfio, che le farà passare nascoste sotto il vello delle sue pecore. Ed il momento dell'insurrezione avverrà quando Gesualdo il campanaro scioglierà le campane. Ma una pecora si perde per strada ed i borbonici scoprono il trucco. Alfio cerca allora di anticipare il nemico, andando a suonare le campane prima che la guarnigione possa organizzarsi, ed infatti i valligiani annientano il nemico. Alfio cadrà vittima del piombo avversario. La notizia della rivolta giunge al quartier generale borbonico a Palermo che invia un gran numero di soldati al comando del generale Bosco. A Rosolino Pilo viene intimata la resa incondizionata o la distruzione del villaggio. Gli insorti accettano la sfida, le campane di Gesualdo vengono trasformate in

cannoni. Carmela, la fidanzata di Alfio, si porta di nascosto sul tetto dell'accampamento nemico e, sventolando il tricolore, indica dove puntare il fuoco, immolandosi per la vittoria».
(«La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 256, 1 novembre 1913)

dalla critica:

«Continua la serie della *Nozze d'oro*, delle *Lampada della nonna* e sotto altra forma, anche del *Notturno di Chopin*. È una serie della quale oltre ad un innegabile valore artistico v'ha congiunto un encomiabile significato patriottico, ed un sano sentimento altamente morale. Strumenti di gaudio e di letizia, queste campane si trasformarono in istrumenti di morte ai danni degli oppressori della Patria nostra. Esse che cantarono un giorno le Laudi delle Cose sante, tuonarono il diritto del misero e povero, così, come il mite villano, paziente bestia da soma, fu soldato della Patria, come i rustici strumenti della terra divennero armi micidiali, come i vecchi tremolanti, i bambini, le donne, tutto un popolo di schiavi diventò un popolo di guerrieri e di martiri al benedetto, al santo nome di Patria che per essi fu redenta.
Così l'arte compie ancora una volta in questa novella manifestazione l'opera sua di maestra, d'incitatrice a nobili sentimenti.
(...) Il fatto attuale potrà non essere forse rigidamente storico, ma di consimili ne sono piene le pagine del nostro Risorgimento.
Ed è bene che siano ricordati in questi tempi, in cui una malintesa reazione tenta spegnere nell'anima della gioventù italiana qualsiasi ideale patriottico; in questi tempi in cui degli arruffapopoli, abbandonata la striglia, trasformati in tribuni a stipendio fisso, predicano ai giovani l'ideale del truogolo e della suburra internazionale. (...)
Lo svolgimento è fatto con assai buon gusto, benché in alcuni punti sembri un po' affrettato, per cui vennero trascurati alcuni particolari, e qualche situazione riesce per lo meno illogica. (...)
Con tutto ciò il film non soffre affatto; forse dovrà subire un'amputazione proiettandosi nel campo cattolico delle società, istituti, oratori, collegi, ecc., poichè la Chiesa è rigorosa nella riproduzione dei suoi cerimoniali. (...)
L'interpretazione nel suo complesso è assai buona e questo è dovuto al grande amore col quale gli attori hanno eseguito questo film. Si direbbe che ne sentissero l'importanza morale, che anch'essi fossero animati da un certo sentimento patriottico. (...)»
A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 2, 25 gennaio 1914.

«This Ambrosio feature possesses unquestioned merit. It has touches of that fine art which recently gave us *Grandmother's Lamp*.
The Ambrosio Company has developed a school of motion picture art which is all its own and which is easily recognized by its perfect photography, its expert judgment of lights and shadows, its handling of large crowds, its artistic choice of settings and - last but not least - its tone of cleanness and an atmosphere of refinement.
All these characteristics are generously present in *The Bells of Death*. Its theme is one of the many deeds of patriotism which are found so frequently in the history of Sicily, from Sicilian Vespers to the Faithful Thousand of Garibaldi. (...)
The handling of the story, as sublime as it is simple, conforms to the best Ambrosio standards. The action is developed logically and with reasonable swiftness. The cast of characters is small, which is always an advantage on the screen. Every one of the characters is sympathetic and in good hands. (...)

It is greatly to the credit of the Ambrosio Company that it has kept away from the hideous so-called sensationalism which at present seems to be running riot in a good many multiple reel productions advertised as features. While there is splendid dramatic action and a powerful climax in this feature, no trace of scenarioized accidents is discoverable anywhere: the thrills come in the natural development of the story and are in no way forced into the story».
W. Stephen Bush in «The Moving Picture World», New York, December 20, 1913.

Altro titolo: Rosolino Pilo.

Il campanile della vittoria (Racconto di Natale)

r.: Aldo Molinari - **int.**: Paola De Bellis (Carola), Romolo Mariotti - **p.**: Vera Film, Roma - **v.c.**: 2014 del 17.12.1913 - **lg.o.**: tre atti.

Nella notte di Natale, un vecchio zampognaro racconta i ricordi della sua giovinezza. Nel 1860, dopo la liberazione di Napoli dai Borboni, era andato ad arruolarsi per combattere contro l'oppressore, ma le campagne intorno alla fattoria dove vivevano suo padre e sua sorella Carola erano infestate da soldati dispersi e disertori dediti al brigantaggio. Quando tornò al borgo natio finalmente liberato, trovò il padre ucciso per difendere l'onore della sorella concupita da soldati borbonici sbandati; poi, il ritorno in forze dei nemici lo costrinse ad abbandonare di nuovo, con la sorella e i compagni, il paese. Inseguito dai borbonici, il gruppo si trovò asserragliato e assediato in una vecchia chiesa: Carola si offrì allora volontaria per cercare di nascosto di rompere l'accerchiamento e di andare a chiedere rinforzi a Caserta. Scoperta e ferita, Carola trovò rifugio in un casolare isolato, dove un'altra donna coraggiosamente si assunse il compito di proseguire la missione, mentre lei veniva infine raggiunta e uccisa dagli inseguitori. Poi i garibaldini arrivarono in forze a liberare gli assediati ormai giunti allo stremo delle forze: e la campana della chiesa, la stessa che ora annuncia il Natale, batté allora i rintocchi della vittoria.

dalla critica:

«È la seconda film della giovane e promettente Casa romana, la quale con *O Roma o morte* ha debuttato recentemente e felicemente (...). Anche lo spunto di questa seconda film è tratto da episodi della guerra del nostro risorgimento; episodi patriottici che hanno la virtù di commuovere ed interessare, seppure la trama non è condotta con quella esattezza di particolari che sarebbe richiesta, ed il lavoro nel suo insieme non sia sufficientemente curato. Non importa; l'essenziale è che il pubblico provi alcuni di quei momenti di commozione che provarono i nostri vecchi quando per l'unità dell'Italia mettevano tranquillamente a repentaglio la propria vita (...)».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 1, 7 gennaio 1914.

«(...) L'interesse che desta questa film, più che per il soggetto, che pure è da ammirarsi, è per la sceneggiatura artistica superiore a molti e molti altri film. È in questa parte essenzialissima che si scorge l'occhio del vero artista che lo diresse, non un quadro è difettoso, non uno che non dia un godimento ottico allo spettatore, poiché da ognuno di essi un pittore potrebbe ricavarne una tela. (...) L'azione si svolge rapida e sicura attraverso visioni di battaglie, di eroismi che richiamano alla mente o racconti fatidici dei nostri nonni (...). Ogni episodio è condotto con un senso così vasto d'arte e di semplicità, che l'applauso sorge spontaneamente logico e commosso. (...) La scelta delle località è sempre felice, i quadri delle battaglie, nei quali la massa si agita in assalti, combattimenti a corpo a corpo, conservano sempre un'armonia meravigliosa che soltanto un uomo geniale come il cav. Molinari poteva far risaltare. Gli elementi artistici che hanno preso parte all'esecuzione del film, sono stati scelti tra i più modesti attori cinematografici, giovanissimi e volenterosi, che forse hanno vissuto col direttore durante tutta l'azione, l'entusiasmo e l'energia. La contessina Paola de Bellis, trasformata in una contadina, si era forse per la prima volta trovata a sostenere una parte così forte, e ciò nonostante, sotto l'insegnamento assiduo del Molinari, dà in questo lavoro un ottimo risultato. La sua morte ha privato la Vera-Film di un elemento prezioso (...). Molte Case produttrici ben piantate avrebbero molto da imparare da questo film, eseguito modestamente sopra una piattaforma ed al cospetto della campagna romana, sempre caratteristica e solenne».

Guerzoni in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 263, 27 dicembre 1913.

frase di lancio:

«Emozionante episodio di guerra del Risorgimento italiano».

Titolo alternativo: La cacciata dei Borboni dalla Sicilia.

Il cane della vedova

r.: Ernesto Vaser - **int.**: Ernesto Vaser (Fringuelli), Amelia Chellini (la vedova Bariclette) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 1474 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913 - **lg.o.**: mt 233.

«La vedova Bariclette è ancora giovane e piacente; in più è anche ricca: vive sola con un orrendo cagnetto ringhioso di nome Fifì. Ovviamente è circondata da numerosi corteggiatori che, per farsi belli ai suoi occhi, mostrano grande simpatia per il cane, che Bariclette usa come suo consigliere: quelli cui ringhia, allontana; se Fifì scodinzola, permette ai fortunati di farsi avanti. Un giorno Bariclette decide di convocare tutti i suoi pretendenti, dichiarando che il prescelto da Fifì diverrà suo marito. E Fifì, dopo aver ringhiato abbondantemente, muove la coda solo per due dei presenti. Due mariti sono un po' troppi: meglio nessuno. E tutti sono pregati di andarsene.
L'indomani ricevono tutti un annunzio listato a lutto: è morto Fifì. E tutti hanno la peregrina idea di presentarsi al servizio funebre con un cucciolo che possa sostituire nel cuore di Bariclette il caro estinto. Creeranno solo una cagnara indiavolata, e la vedova, esasperata, scaccerà tutti in malo modo.

A questo punto arriva Fringuelli, un corteggiatore timido, che s'è sempre tenuto in disparte: con la sua aria da cane fedele fa breccia nell'animo di Bariclette che trova nel nostro simpatico amico il sostituto di Fifì ed il futuro sposo».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 4, février 1913)

La capanna e il tuo cuore

int.: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Gigetta), Camillo De Riso - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino **v.c.**: 1738 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 15.12.1913 - **lg.o.**: m. 386.

«Rodolfi ama Gigetta e... odia i creditori. Per poter quindi conseguire i due ideali della sua vita: e cioè di essere ad un tempo sposato e lasciato tranquillo, egli, come usano tutti i nipoti scapestrati, ricorre al vecchio zio tradizionale. Ma il vecchio zio non ne vuol sapere né di sposa né di spesa, quindi... Rodolfi pensa di farne a meno e poiché il matrimonio non costa niente, incomincia ad ammogliarsi. Ahimé! Durante il pranzo di nozze, una torma di cavallette, ovverossia di creditori, si precipita nell'appartamento di Rodolfi e porta via ogni cosa, lasciandolo in una commovente semplicità di arredamento.
Rodolfi non perde per questo il buon umore e con una calma da far invidia ai buddisti che pur amano gli arredamenti elementari, supplisce al mobilio... con la fantasia, mettendo sulle pareti e per terra dei grandi cartelli indicanti i mobili che vi dovrebbero essere. Questa sua trovata gli porta fortuna perché lo zio finisce col commuoversi e col ricomprare i mobili... a quel bel mobile di suo nipote!...».
(dalla pubblicità della società Ambrosio)

Capelli bianchi... cuori giovani

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 1876 del 13.12.1913 - **p.v.**: dicembre 1913 - **lg.o.**: m. 500.

«I due fratelli Valduro, attempati gentiluomini di campagna, vivono con le loro mogli nel castello avito. I giorni scorrono sempre uguali, gli uomini dediti ai piaceri della caccia e della tavola, le donne a sognare una vita più brillante. Un giorno arriva una lettera: è del vecchio amico di famiglia Remi, il quale prega i conti Valduro di ospitare per qualche giorno Lidia, una sua giovane studentessa, affinché questa possa consultare nella biblioteca del castello alcuni cari libri che le occorrono per diplomarsi in Belle Arti.
I Valduro accettano volentieri e si preparano ad accogliere degnamente l'ospite.
Sulla via del castello, Lidia si ferma a mangiare in un ristorante e qui incontra un giovane architetto che sta recandosi anche lui al castello per progettarne il restauro. I due fanno amicizia

e poi proseguono insieme verso la comune meta. Giunti al castello, immediatamente l'architetto, che è un aitante giovanotto, viene fatto segno delle attenzioni delle due smaniose contesse, mentre i fratelli Valduro, malgrado la loro età non proprio verde, stringono di corte serrata la bella Lidia. Numerosi saranno i qui-pro-quo che si verificheranno quando ognuno dei quattro Valduro crederà che la propria moglie o il proprio marito gli sia stato infedele. Ma all'ultimo tutto si risolverà per il meglio. Ci sono stati, è vero, dei baci e degli abbracci all'ombra dei saloni del castello, ma tra Lidia e l'architetto che, compiute le loro opere, se ne ripartiranno insieme».
(da «Le Cinéma et l'Echo du Cinéma Réunis», Paris, n. 8, 2 février 1914)

Il cappello della signora Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 2046 del 22.12.1913 - **lg.o.**: m. 171.

«Inviato dalla moglie a ritirare dalla modista la scatola contenente l'ultimo grido della moda in fatto di cappellini, il nostro eroe andrà immediatamente incontro a mille intoppi causati dalla sua sbadataggine, fino ad arrivare a una vera e propria esplosione che distruggerà completamente la confezione».
(da «The Bioscope», London, March 26, 1914)

Capriccio

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 5699 del 2.11.1914 - **d.d.c.**: marzo 1913 - **lg.o.**: m. 355.

«Uberto, fidanzato con la duchessina Bianca di Monterbo e prossimo alle nozze, conosce Elena, la sorella di un suo amico e se ne innamora; manda allora una lettera a Bianca, annunziandole la rottura del fidanzamento; la giovane, ferita nel suo orgoglio, si chiude in sé stessa e quando Giulio, un amico di famiglia che è riuscito a farla di nuovo sorridere, le chiede di sposarlo, Bianca gli risponde di non amarlo, ma di avere per lui solo un alto rispetto: se vuole, deve accettarla così. I due si sposano e un giorno, la coppia si reca a una gita in montagna: odono dei lamenti che provengono da un burrone e traggono in salvo uno scalatore caduto da una vetta e gravemente ferito. È Uberto.
Lo trasportano a casa e si prodigano per salvarlo; poi Bianca si reca da Elena, che ha cercato invano il marito e l'avverte che si è salvato.
Sia Bianca che Uberto non sveleranno il loro antico amore ai rispettivi consorti, e la vita riprenderà, seppur con delle ferite che il tempo forse rimarginerà».
(da «The Moving Picture World», New York, June 7, 1913)

dalla critica:

«*Il capriccio del destino* della Cines, storia d'un amore disilluso, bravi gli artisti e buona la messa in scena (...)».

V.C. Corcelli (corr. da Foggia) in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 13, 5/10 luglio 1913.

Il film è noto anche con il titolo Il capriccio del destino.

Capriccio di milionaria americana

int.: Emma Vecla (Emma Burxton), Alberto Nepoti (Alberto Lara), Giovanni Spano (zio Woodbury), Cristina Ruspoli (Katy) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 675.

Il pittore Alberto Lara intravede una donna splendida e ne rimane come folgorato: cerca di seguirla, ma la donna scompare. Tornato nel suo studio, cerca di ritrarne sulla tela il volto e dopo molte prove, crea un quadro perfetto per rassomiglianza alla sconosciuta. La quale è la ricchissima americana Emma Burxton; visitando la mostra, Emma si riconosce nel quadro e decide di incontrare Lara. Si traveste da povera modella in cerca di lavoro e si fa assumere dal pittore, ben felice di aver trovato una donna che somiglia come una goccia d'acqua a quella intravista. Tra i due nasce presto l'amore ma Emma, per essere sicura, architetta un tranello.
Ad Alberto si presenta lo zio di Emma, con la cugina Katy: lo zio, con tipica rudezza yankee, gli propone di sposare Katy, che è pazza di lui, e di comperargli tutti i quadri. Ma Alberto rifiuta: «Amo un'altra donna!» risponde reciso. Ancora non basta: Emma scrive un biglietto d'addio ad Alberto e finge di partire. Il pittore si dispera, un amico lo porta al ristorante assieme a un'altra donna, ma sopraggiunge Emma con lo zio e ne nasce un tafferuglio.
Ma l'esuberante americanina capisce finalmente d'essere stata eccessiva e, fatto rapire Alberto, che stava per suicidarsi, gli chiede perdono di tutte le sue mattane, gettandogli le braccia al collo.

dalla critica:

«I capricci sono sempre dannosi anche se di milionarie americane. Nel nostro caso il danneggiato fu il buon pubblico che si trovò giudice di una film che forse lo stesso cestino avrebbe rifiutato. Al soggetto... americanissimo aggiungasi una protagonista al di sotto d'ogni qualsiasi legittima aspettativa.
Per la cronaca però ricordiamo l'elegante Nepoti che fu attore sobrio ed efficacissimo. Speriamo vivamente che la Savoia Film, la quale diede già varie prove di dignità artistica, sappia presto far dimenticare questa sua poco encomiabile opera».

«Eco Film», Torino, 15 aprile 1913.

Capriccio fatale

int.: Anna Lazzerini - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 7328 del 1.3.1915 - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 522.

Carabiniere

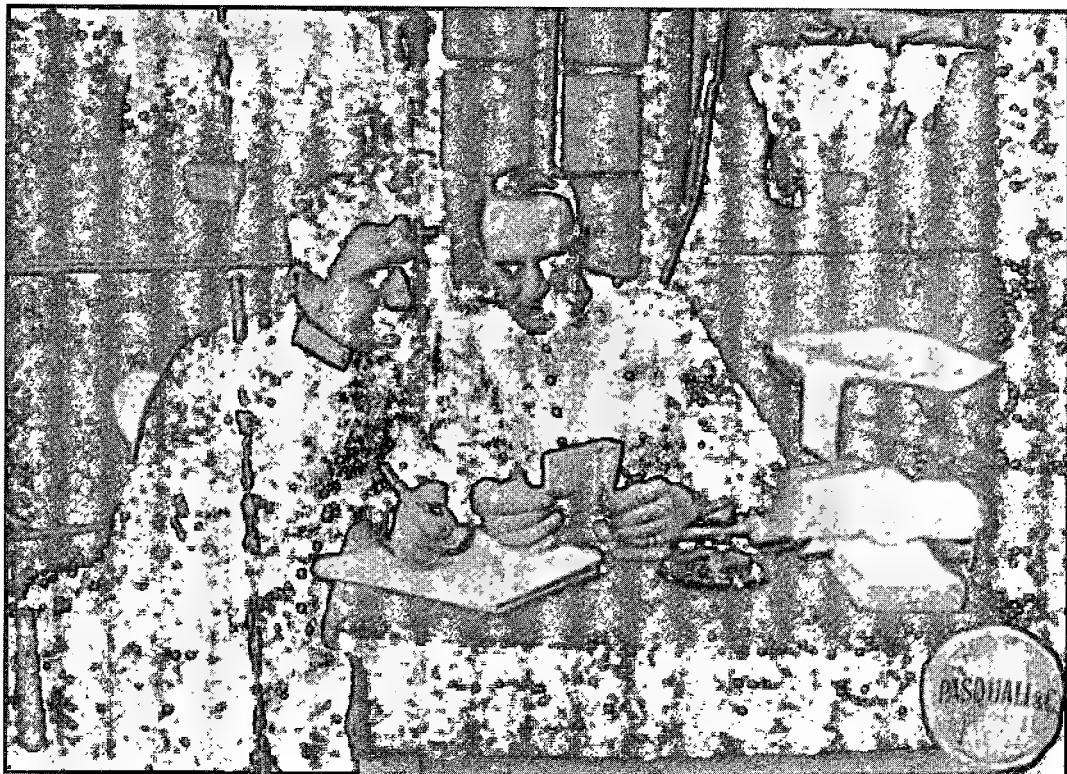
r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.**: dalla commedia *Carabiniè* (1892) di Enrico Gemelli - **int.**: Alberto A. Capozzi (carabiniere Moretti), Ugo Pardi [Umberto Paradisi] (Francesco), Teresina Melidoni (la moglie di Francesco), Egidio Candiani (il maresciallo), Emilia Vidali (fidanzata di Moretti), Emilio Rodani (il guardiacaccia), Luigi Mele (un altro carabiniere), Enrico Bracci, Cristina Ruspoli, Giuseppina Ciusa - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 875 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 981 (tre parti).

Il cacciatore Francesco ha il padre e uno dei suoi figli gravemente malati e non ha i soldi per comprar loro le medicine; accetta, pur contro i suoi principi morali, di fare del bracconaggio per procurare della selvaggina a un ristorante, ma viene sorpreso da un guardiacaccia, che ha dei motivi di risentimento verso di lui, e denunziato: dovrà pagare trecento lire di multa o andare in prigione.
Nel frattempo, il carabiniere Moretti, che ha completato la ferma, si prepara a tornare nel suo paese: ha messo da parte trecento lire per le sue nozze. Il maresciallo gli ordina, come ultimo incarico, di arrestare Francesco; Moretti, che conosce il motivo per cui il cacciatore s'è macchiato del delitto, esita. Ma il dovere è dovere: giunto alla casa di Francesco, commosso della situazione familiare che diverrà disastrosa, torna in caserma e consegna la busta ove ha riposto i risparmi, affermando che i soldi glieli ha dati Francesco. E quando giungono a sorpresa la madre e la fidanzata, confessa di aver perduto i suoi risparmi.
Il maresciallo, che ha compreso l'atto generoso di Moretti, restituisce la busta al carabiniere, dicendo di averla trovata per terra e rimette di tasca sua i soldi per Francesco. Una gara di generosità tra gli umili rappresentanti della legge ha così evitato il carcere per un uomo colpevole solo di voler salvare delle vite umane.

dalla critica:

«(...) Questo *Carabiniere* della Casa Pasquali ha delle attrattive che lo renderanno sempre caro a tutti i pubblici. Tocca la corda del sentimento e questa vibra sempre, e vibrerà finché l'uomo chiuderà in petto quel tal muscolo che si chiama "Cuore".
Successo quindi pieno ed intero che si ripeterà tante volte quante questo lavoro verrà proiettato; successo facile poiché gli elementi della commedia sono tali da ricavarlo senza grandi sforzi.

Non so se il Cav. Gemelli, autore della commedia, abbia scritto altri lavori drammatici di questo o d'altro genere, mi pare che sí, ma certo, questo dev'essere il migliore anche se non è realmente "un grandioso capolavoro" come lo chiama il manifestino col solito linguaggio ciarlatanesco, d'uso cinematografico.
Ma m'è sembrato che in cinematografia il soggetto sia risultato alquanto sminuito. Mi sembra pure che qualche personaggio, che nel dramma forma un non disprezzabile contorno, sia stato soppresso.
Io so benissimo, e chi non lo immagina?, che un'opera di teatro per poter essere portata nel cinematografo deve subire talora non lievi trasformazioni: ma trasformazioni, non però delle diminuzioni. Infatti, nel cine, noi abbiamo l'opportunità di presentare: l'antefatto, *l'entracte,* abbiamo la comodità del mutamento di scena e lo spazio. Non mi si potrà quindi mai persuadere che con tanti mezzi di espansione sia giustificata la restrizione di spazio che ha subito questa commedia, scendendo dalla scena di prosa a quella del cinematografo.
Le più dannose conseguenze le ha subìte il carattere del protagonista, il "Carabiniè" (A. Capozzi) che in questo lavoro passa in seconda linea. Valeva la pena di divulgare un manifesto, che è una patente offesa all'arte del Capozzi, per poi mostrare questi in una particina quasi di sfondo, nella quale non può assolutamente manifestare quei «momenti felici di creazione artistica» annunciati nel manifestino? Il protagonista vero e reale di questa riduzione è il Maresciallo (sig. Candiani). Un maresciallo bonario, tenero, facile a lasciarsi commuovere e facile alle lagrime. Non certamente quello creato dal Gemelli, che è un vero e proprio *Burbero Benefico.* Vi è pure la soppressione di qualche attore e di qualche episodio, se la memoria non m'inganna, che nell'originale dava qualche risalto all'azione, e delineava meglio il carattere dell'antagonista, il guardiacaccia, rendendo più chiara e risolutiva la sua azione.
Con tutto ciò, ripeto, il lavoro piace e piacerà.
Il critico quindi metta berta in sacco e fili per la più corta».
A. P. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 11, 25 settembre 1913.

«Premetto nel fare questa mia recensione una mia opinione. Cioè che il *Carabiniere* del cav. Gemelli, per le bellezze intrinseche, per la poesia profonda, per la morale ammonitrice che sono le principali virtù del lavoro, ma che riverberano il loro splendore su tutto il dramma col solo dialogo toccante, incisivo, umano, è inesprimibile altrimenti che con la parola, non è un argomento per cinematografo. Rimane di esso solo lo scheletro dei fatti nudi e crudi e la lotta dei sentimenti si affievolisce, ogni situazione, tanto commovente nel dramma in prosa, risulta scialba, inespressiva. Non un momento il pubblico viene preso da quella dolcissima sensazione di malinconia che è il segreto delle meravigliose parole del Gemelli e neppure un momento nella riduzione cinematografica lo spettatore è portato a quella sana ilarità che rasciuga sul ciglio la lagrima non ancora caduta. (...) Così è avvenuto, purtroppo, per il *Carabiniere,* allestito dalla Casa Pasquali con una cura preziosissima, arricchito di particolari e di episodi degni del buon nome della casa e interpretato da attori di primo ordine.
Tutto ciò non è valso a tramandarci attraverso la proiezione quel senso di soddisfazione e di godimento che il dramma del Gemelli ci dava quando lo ascoltavamo non importa in quale dialetto!
L'azione allungata esageratamente genera un senso di stanchezza, che la bellezza dei quadri, che la bella fotografia, che l'interpretazione di Capozzi e degli altri egregi attori non valgono a dissipare. E io credo che un maggiore concentramento di azione, rendendo

Il carabiniere - Umberto Paradisi e Alberto Capozzi

breve il film, avrebbe dato maggiore effetto, perché guai a stancare il pubblico. Quando la noia invade lo spettatore, egli diventa feroce. Un argomento come il *Carabiniere* non deve durare un'ora e mezza, non dev'essere diviso in quattro parti come un lavoro storico.
Ciò che manca dunque a questo film della Pasquali è il senso della misura. Il pubblico ormai più non tollera il lungometraggio. (...)».

Guerzoni in «La Cine-Fono» e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 259, 22 novembre 1913.

«Ce drame puissant du théâtre piemontais qui a soulevé une si profonde emotion parmi les spectateurs, appartient a ce genre de travaux pour lesquels il n'y a pas de milieu: l'on fait du sublime, de l'irrésistible, ou l'on tombe dans le ridicule.
Si nous l'avons tenté, c'est parce que nous connaissions très bien l'artiste à qui nous en confierons l'interprétation -. En effet, M. A.A.Capozzi a, dans ce drame, des moments si heureux de création artistique, que le spectateur oublie qu'il se trouve simplement devant l'image muet du célèbre acteur, en même temps que violemment secoué par l'élan d'émotion que la création artistique de l'acteur lui procure, il se sent entrainé à un enthousiasme irrésistible».

«Le Cinéma et l'Echo du Cinéma Reunis», Paris, 29 août 1913.

In Piemonte il film venne presentato col titolo in dialetto: Carabiniè.

Il carnefice

int.: Valeria Creti, Alberto Nepoti, Ubaldo Maria Del Colle, Mario Roncoroni - **p.**: Savoia Film, Torino - **lg.o.**: m. 900 (tre parti).

La carta da visita

int.: Villa de l'Ambigu - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 1776 del 13.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: m. 150.

dalla critica:

«Un giovane bellimbusto e alcune banconote di grosso taglio sono alla base di questo film piuttosto scatenato nella sua conduzione. Ma alla fine la vicenda assume un tono molto più disteso».
«The Bioscope», London, December 4, 1913.

Il castello del diavolo

int.: Luigi Chiesa, Antonietta Calderari - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1742 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 5.12.1913 - **lg.o.**: m. 529.

«Un montanaro, al quale due viaggiatori chiedono perché quel castello diroccato venga chiamato "il castello del diavolo", così risponde: "Un soldato di ventura che tanti anni fa aveva perso ogni cosa al gioco, s'era seduto a piè del monte a pensare ai suoi guai, quando improvvisamente gli apparve il demonio. In cambio dell'anima, gli regalò il titolo di barone, il castello e tanti soldi.
L'uomo si trasformò subito in un feroce tiranno, vessando i poveri contadini circostanti, divenuti suoi vassalli. Il suo dominio si fece sempre più crudele: chi non pagava i tributi veniva frustato a morte. E tanto capitò anche a Carlo, un contadino che non riuscì a pagare un iniquo balzello, al quale il nefando barone impose di mandargli la figlia per suo delitto.
Fu questa la scintilla che provocò la rivolta dei suoi sudditi, i quali, scalate le mura, ebbero presto ragione delle guardie e poi, chiuso il barone in una stanza, dettero fuoco al castello.
Alle grida del barone rispose solo Satana, pronto a prendersi quanto dovuto."
Ed ora, durante le notti di tempesta, l'anima del perfido barone si aggira tra le mura del maniero...».
(dal Bollettino Ambrosio)

dalla critica:

«Riproduce una leggenda che tratta la tirannia feroce dei baronetti del Medio Evo, ed abbiamo ammirato la cura per la perfetta imitazione dei tipi oltre la diligenza nella scelta dei costumi appropriati.
La trama del lavoro interessa e l'esecuzione è molto accurata, anzi dobbiamo viva lode all'artista che interpreta la parte del tirannello con verosimiglianza ammirevole».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 15, 6 dicembre 1913.

«A very pretty story is told in this Ambrosio feature. The first scene is one which has ever been a favorite with painters. A sheperd is seen tending his flock beside a ruined castle. The old sheperd, a picturesque and interesting figure, is asked by some tourists why the ruined castle bears the name of "Satan's Castle". He then tells the story on the screen. (...)
The feature has all the good qualities of an Ambrosio release and will commend itself especially to exibitors looking for a pretty little classic».
Stephen Bush in «The Moving Picture World», New York, December 20, 1913.

«Story of the medioeval barons and soul disposed off to Satan.
The supernatural is cleverly shown by novel trick effects, and the settings are remarkable for picturesque effect».
«The Bioscope», London, January 15, 1914.

Catena spezzata

r.: Augusto Genina - **int.**: Cecyl Tryan (Mercedes Guerrero), Elvira Radaelli (la principessina Anita del Campo) - **p.**: Cines, Roma/Film de Arte Español, Barcelona - **v.c.**: 2099 del 22.12.1913 - **d.d.c.**: 14.1.1914 - **lg.o.**: m. 696.

«Pur avendo avuto dalla vita bellezza, ricchezza e gloria, a Mercedes Guerrero, idolo del teatro spagnolo, è mancato l'amore finché non ha incontrato il pittore Giorgio Vargas, di cui Mercedes s'innamora perdutamente. Ma Vargas è un debosciato ed un arrivista, e quando conosce la principessina del Campo, più giovane e più ricca, non esita ad abbandonare Mercedes, sperando di poter divenire il marito della ingenua fanciulla e mettere le mani sulle sue fortune. Ma Mercedes riesce a provare alla principessina quale sia la vera natura del suo corteggiatore, crudele e calcolatore.
Vedendo i suoi piani distrutti, Vargas sfoga il suo livore contro Mercedes, rinfacciandole di essere la pesante catena della sua vita: e la povera Mercedes, per non essere più di peso all'uomo che ancora ama, spezza questa catena, uccidendosi».
(da un volantino della Cines)

dalla critica:

«Well mounted feature, with an unscrupolous artist as the villain and an actress as his dupe. His misdeeds include the enslaving of other women, and some enthralling episodes are seen when he realized that his only love is no more».
«The Bioscope», London, February 12, 1914.

nota:

Secondo la testimonianza resa da Cecyl Tryan a Francesco Savio, il quale stava curando la "voce" dell'attrice per l'«Enciclopedia dello Spettacolo», «Augusto Genina era a Barcellona per girare Catene spezzate, *poi distribuito nel 1914 con il titolo* La moglie di Sua Eccellenza *(...)». In realtà si tratta di due film diversi, entrambi messi in distribuzione dalla Cines nel mese di gennaio 1914, come risulta dai bollettini della Casa romana.*

Catene spezzate, *come spesso lo si ritrova nei tamburini dei giornali agli inizi del 1914, risulta però in censura come* Catena spezzata, *al singolare.*

La cavalcata della morte

p.: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 4635 del 5.10.1914 - **d.d.c.**: marzo 1913 - **lg.o.**: m. 390.

«Briançon, tenente della guardia imperiale, che ama, riamato, Elisa di Villeroy, si trova un giorno a salvare il capitano Dorignac da un agguato tesogli da briganti. Tra i due nasce una profonda amicizia; Dorignac a una festa conosce Elisa e, ignaro che costei si è promessa all'amico, s'infiamma per lei.
Giunge un ordine dell'imperatore: Dorignac è destinato alla difesa della fortezza di Bazoches, minacciata dal nemico. Gli assalti alla fortezza divengono sempre più violenti e la città sta per capitolare. Il comando decide di intervenire e nel frattempo invia Briançon ad avvertire Dorignac di resistere fino all'arrivo dei rinforzi. A Bazoches, che viene così salvata, Dorignac scopre una lettera che Elisa ha inviato a Briançon e comprende che la giovane è la promessa sposa del suo amico: la rivelazione lo sconvolge fino al punto da deciderlo a cercare la morte durante la carica finale contro il nemico».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Lux», Paris, n. 18, 1913)

Cenerentola

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: Arrigo Frusta - **int.**: Fernanda Negri-Pouget (Silvietta), Mary Cléo Tarlarini (Jenny Smart), Ubaldo Stefani (Conte de Sivry), Maria Bay (Juccy), Luigi Chiesa (Piccolini) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1513 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 14.11.1913 - **lg.o.**: m. 815.

«Rimasta orfana e senza alcun sostentamento, la giovane Silviette viene presa sotto la protezione di Jenny Smart, la famosa diva del cinematografo. Questa la porta alla Ambrosio ed il regista Piccolini, colpito dal sorriso angelico della giovanetta, le offre il ruolo di protagonista in *Cenerentola,* il nuovo film che dovrà essere girato nella villa del conte de Sivry.
Jenny si rende conto che Silviette è una potenziale rivale ed allora spinge Piccolini a fare delle *avances* alla ragazza, sicura che per conservare la sua onestà, Silviette si licenzierà.
Cosa che avviene subito dopo la scena in cui Cenerentola perde la scarpetta.
Ma a volte le fiabe divengono realtà: così avviene che a causa della scarpetta abbandonata nella villa, Silvietta diventa un giorno la contessa de Sivry».
(dal bollettino delle novità Ambrosio, ottobre 1913)

dalla critica:

«Cenerentola nella vita e nella cinematografia. Così si potrebbe definire il bel film della Casa Ambrosio che venne proiettato in questi giorni. (...) Questo semplice soggettino dà mez-

Cenerentola - una scena

zo alla Ambrosio di dare al pubblico un'ampia visione del suo stabilimento. Del lavoro febbrile, vario, che si agita dentro e fuori del suo teatro, o meglio dei suoi teatri, e per le vie, pei campi, nelle ville dei signori che pazientemente si prestano a vederle invase dalle *troupes* dei comici.
È stata una vera novità svelata al pubblico che ancora non conosceva questi ambienti, né sapeva come si svolgeva il lavoro per la fabbricazione dei films. In una novità un'idea affatto nuova, geniale ed eseguita con vero senso d'arte.
Il sig. Chiesa fu un ottimo direttore artistico e la signora Pouget un'ottima Cenerentola. Buona la fotografia. (...)»

A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 15, 25 novembre 1913.

«(...) Vi è in questo lavoro un assieme di reale e di irreale armonicamente fuso poiché la favola è integrata da scene di vita reale e modernissima. E ciò non basta: il film ha anche un lato istruttivo, perché mostra al pubblico come vengono eseguite le pellicole e quale è il lavoro degli artisti cinematografici.
(...) Le fotografie sono riuscitissime e nitidissime. L'esecuzione da parte degli artisti è stata superba: Fernanda Negri-Pouget fu un'adorabile, deliziosa ed efficacissima Silvietta; ella diede a questo personaggio tutta la sua anima, tutto il suo talento artistico, che già ammirai e constatai in altri non facili lavori. Così la Cleo-Tarlarini rese assai bene la parte della prima attrice Jenni Smart, mettendo ancora una volta in evidenza le sue eccellentissime doti. Luigi Chiesa ha mostrato di saper fare a meraviglia il *metteur en scène* (...) e Ubaldo Stefani fu un Conte De Sivry misurato, corretto, aristocratico ed efficace. Bene tutti gli altri. (...)»

Eliseo Demitry in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 259, 22 novembre 1913.

«*A Modern Cinderella* - A spendidly staged and modernised variant upon an old theme, with charming scenes in an old chateau, and glimpses of the methods of up-to-date picture production».

«The Bioscope», London, December 18, 1913.

Lo champagne di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guilluame (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino (film n. 124) - **d.d.c.**: 19.5.1913 - **lg.o.**: m. 180.

Polidor ha voglia di bere un bicchiere di champagne: ne compera una bottiglia e tenta invano di aprirla.

dalla critica:

«(...) Assistiamo ad una serie di capitomboli delle diverse persone che cercano di stappare una bottiglia. Nient'altro. La struttura è aperta all'infinito, nessun gag ne introduce un altro,

né ne prepara lo sviluppo; semplicemente, lo ripete.
È la durata del film a decretare la fine di una iterazione che potrebbe essere interminabile».

Giorgio Cremonini in «Cineforum», Bergamo, n. 249, novembre 1985.

Checco e Cocò cercano il carcere

int.: Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 787 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 25.8.1913 - **lg.o.**: m. 150.

«Senza il becco di un quattrino, Checco e Cocò non sanno dove potranno riparare per la notte: decidono allora di passarla in guardina. Cominciano col provocare i passanti, li burlano, li picchiano, ma non succede niente: i gendarmi sembrano non accorgersi di loro. Arriva a un certo punto un cacciatore; Checco e Cocò lo aggrediscono, lo disarmano e dopo averlo legato come un salame, vengono raggiunti dai gendarmi: senza saperlo, hanno catturato Pistolone, il terribile brigante sulla cui testa v'è una taglia di ventimila franchi.
Incassati i soldi, i nostri amici vanno a spenderli nei locali notturni, ubriacandosi senza ritegno. All'uscita, fanno tali schiamazzi da essere arrestati. E così finiscono per fare conoscenza con le dolcezze del carcere, ora che ne avevano scartata la voglia».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 33, 16 août 1913)

Checco e Cocò cercano un abito

int.: Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1400 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 126.

«Checco e Cocò hanno bisogno di abiti nuovi e con tutta destrezza riescono a procurarseli dal figlio di Mosè, un ebreo che vende abiti all'ingrosso. E con altrettanta velocità se la squagliano, lasciando il giovane venditore a vedersela con l'adirato genitore per la sua ingenuità».
(da «The Bioscope», London, September 27, 1913)

Altro titolo: Checco e Cocò usano un abito.

Checco è sfortunato in amore

int.: Giuseppe Gambardella (Checco), Pina Menichelli (Lulù) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 768 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 11.8.1913 - **lg.o.**: m. 176.

«"Caro Checco. È da tempo che non ti fai sentire. Ti aspetto. La tua Lulù". Appena ricevuto il biglietto, Checco vola da Lulù ma, giunto al cospetto della donna, capricciosa e volubile, la sua audacia si scioglie come nebbia al sole. La timidezza eccessiva gli causa una serie di situazioni sempre più imbarazzanti; il nostro eroe pensa bene di filarsela, ma i suoi tentativi di fuga vengono fraintesi dalla seducente Lulù, che ce la mette tutta per fermarlo.
Il rimpiattino tra i due porta a sempre nuove disavventure che si concludono in uno stabilimento idroterapico, tra bagni e docce fredde che sbolliscono gli ardori».
(da «Bullettin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 108, septembre 1913)

Checco fotografo

int.: Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8607 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: 14.4.1913 - **lg.o.**: m. 153.

Checco è affamato e non ha più un soldo in tasca. Ma ecco che la fortuna gli viene incontro: un suo amico fotografo deve assentarsi per qualche giorno e lo prega di sostituirlo, un'occasione insperata per riempirsi la pancia.
Ma Checco non sa niente di fotografia: cerca di fare del suo meglio; ma quando stampa le copie, i clienti si vedono fissati in pose strane e ridicole e tornano infuriati nel negozio, prendendosela con il titolare che nel frattempo è tornato. Quando viene chiarito l'equivoco, anche Checco riceve una sonora e giusta punizione.
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 90, avril 1913; e da «The Bioscope», London April 24, 1913)

Checco Nerone

int.: Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.** 9628 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 115.

Società Italiana "CINES„

LA COMICISSIMA

è:

CHECCO È SFORTUNATO IN AMORE

Vi prendono parte:

la Sig.[ra] PINA MENICHELLI ed il Sig. GAMBARDELLO

SFORTUNA

Checco è sfortunato in amore - locandina pubblicitaria

nota:

La realizzazione del Quo vadis? *ebbe sin dall'inizio un lancio pubblicitario inusitato per l'epoca: tra l'altro vennero realizzati una comica di Kri Kri, intitolata appunto* Kri Kri e il Quo vadis?, *girata sul set del film durante la lavorazione e uscita ancora prima del kolossal della Cines, a dicembre del 1912, e questa* Checco Nerone *(con il lepido e rotondeggiante Gambardella nei panni dell'imperatore romano), anche questa lanciata in anticipo.*
Da ricordare anche Una tragedia al cinematografo *(v.): il cinematografo in cui si svolge l'azione è completamente tappezzato di manifesti del* Quo vadis?, *mentre il suo gestore, in questo caso vestito in un elegante doppiopetto, è Bruto Castellani, l'Ursus del film di Guazzoni.*

Che paese allegro!

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Gigetta), Camillo De Riso - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 7.3.1913 - **lg.o.**: m. 338.

«La bella Gigetta propone al suo Rodolfi di trascorrere due giorni di vacanza insieme, facendo una gita in un villaggio solitario. Alla partenza, il treno è stipato fino all'inverosimile, giacché tutti hanno avuto la stessa idea per gustarsi all'aria aperta gli ultimi giorni d'estate. Giunti come Dio vuole a destinazione, occorre prendere una corriera per poter raggiungere il nido d'amore, ma a metà strada il motore del trabicolo fa le bizze, per cui i due innamorati sono costretti a raggiungere a piedi, per una strada impervia, il loro albergo. Il loro umore subisce un calo progressivo fino a esaurirsi quando all'albergo trovano che non c'è posto. Per loro fortuna, il maestro della scuola locale offre loro un tetto per la notte; tutte le passate traversie sarebbero state dimenticate se, come era nelle loro speranze, avessero avuto una stanza in comune. E invece no. Il loro ospite, un uomo dai rigidi principi morali, sistema Gigetta con un'altra donna, che russa come un trombone, mentre Rodolfi si troverà a passare la notte in un letto che si muove da solo, tanti sono gli insetti che lo abitano. Per di più, durante la notte arrivano anche dei ladri, e l'indomani Rodolfi e Gigetta vengono sospettati dei furti avvenuti. Condotti in prigione, sempre separati, potranno almeno riposare tranquilli».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung», Berlin, 22 Februar 1913)

La chiave del mistero

r.: Ubaldo Pittei - **int.**: Mignon Vassallo (baronessa Laura Franzi), Ubaldo Pittei (Raul), Iole Pistone (Consuelo), Pier Camillo Tovagliari (barone Franzi) - **p.**: Latium Film, Roma - **v.c.**: 9752 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: marzo 1913 - **lg.o.**: m. 686 (due atti).

«Il giovane barone Raul Franzi conosce la danzatrice Consuelo e se ne innamora. Presto tra i due nasce un tenero idillio, e quando Consuelo sta per partire in tournée, Raul la dissuade, chiedendole di sposarlo. Le nozze avvengono, contro il volere della madre di Raul, una donna inesorabilmente ostile a chi non sia del suo rango. A nulla valgono le suppliche di riappacificazione del figlio, nemmeno la nascita di un nipotino intenerisce donna Laura.
Raul si ammala e chiede alla madre di venirlo a trovare, ma ne ottiene un rifiuto; altrettanto disprezzo la baronessa mostra verso Consuelo, presentatasi in casa Franzi per implorare una sua visita.
Nell'allontanarsi, la baronessa lascia cadere inavvertitamente un biglietto che Consuelo raccoglie: è un messaggio al commendator Doranti, da anni il segreto amante della baronessa.
Dopo aver invano cercato il biglietto, la baronessa capisce che è nelle mani della nuora e, temendo la divulgazione del contenuto, la sua alterezza ed il suo disdegno cedono a più miti atteggiamenti.
Visiterà il figlio, abbraccerà il nipotino, accoglierà la nuora e abbandonerà anche il commendatore.
Quando Raul, meravigliato del cambiamento, chiede a Consuelo come abbia operato il miracolo, la moglie, maliziosamente, gli risponde: «Fra noi donne ci comprendiamo. È bastata una mia parola, detta bene... Questa è "la chiave del mistero"».
(da «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 232, 13 marzo 1913)

Chiave d'oro e chiave di ferro

s.: da un'opera di Adolphe Dennery - **f.**: Roberto Omegna - **int.**: Achille Voller - **p.**: Centauro Film, Torino - **v.c.**: 1544 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913.

Il chiodo

int.: Luciano Manara - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**. 23.5.1913 - **lg.o.**: m. 282.

«Un autotrasportatore viene invitato dalla sua ditta a prendere il posto di un collega malato. Durante la sua assenza, e mentre sua moglie è fuori per la spesa, un giovane vicino di casa, che spasima per lei, infila un chiodo nella serratura.
Quando la donna ritorna e non riesce ad aprire la porta di casa, egli la invita presso di lui. Poco dopo, il marito, essendosi ristabilito il collega, smonta e ritorna a casa. Non riuscendo anche lui ad aprire, bussa al vicino, che prontamente nasconde la donna in un armadio. Per liberarsi dell'incomodo nuovo ospite, gli dice di essere malato, ma il marito subito lo carica in macchina e lo porta da un medico, con il quale l'intraprendente giovanotto è costretto a recitare la parte del malato e a ingurgitare una nauseante medicina».
(da «The Bioscope», London, June 26, 1913)

dalla critica:

«*Il chiodo*: è quello che l'amico Manara s'è fisso in testa di voler riuscir bene.
E infatti eccone una prima e lampante prova.
E con lui, bene anche gli altri».
«Eco-Film», Torino, n. 7, luglio 1913.

Il cilindro di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor), Orlando Ricci (il commissario) - **p.**: Pasquali e C. Torino (film n. 110) - **d.d.c.**: 10.2.1913 - **lg.o.**: m. 162.

Assunto come domestico per una grande festa in casa di signori, Polidor ne riceve gli ospiti col massimo della grazia.
Disgraziatamente ignora che i cappelli che gli invitati gli consegnano non sono tutti dotati della molla di chiusura a scatto come i *gibus*, per cui non vanno schiacciati.
Pertanto, al momento della riconsegna, cominceranno i guai...

Altro titolo: Polidor si sposa.

Il cilindro di Polidor - Ferdinand Guillaume (Polidor)

Il Circolo Nero

int.: Emilio Ghione (De Bondre), Lea Giunchi (Edith Brown), Alberto Collo (il conte Raoul Ruggeri), Angelo Gallina, Amedeo Ciaffi, Fernando Ribacchi - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 938 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 1.9.1913 - **lg.o.**: m. 750.

Rovinato dal gioco, il conte Raoul Ruggeri chiede un prestito al presidente del "Circolo Nero", una banda che compie furti mirabolanti (lascia come firma un biglietto su cui è tracciato appunto un cerchio nero), alla quale è indotto ad aderire. Ma alla prima azione cui gli viene chiesto di partecipare (uccidere un nemico), Raoul comprende l'errore compiuto, rompe i giuramenti fatti e, lasciata Roma, si rifugia in America: nel West si ricostruisce, da semplice cowboy, una nuova vita, trovando anche l'amore con Edith Brown, unica figlia del ricco allevatore che gli ha dato lavoro.
Frattanto a Roma la polizia è impegnata in una indagine per distruggere la banda del "Circolo Nero": il detective Svento riesce a infiltrarsi e a organizzare un'irruzione: l'intera banda finisce in prigione, solo il capo, De Bondre, riesce a fuggire e a rifugiarsi a sua volta in America. A Chicago scopre le tracce di Raoul e, con la minaccia di rivelare il suo passato, vuole indurlo a partecipare a un furto nella fattoria del padrone. Raoul rifiuta e De Bondre, per vendicarsi, rapisce Edith. Dopo un drammatico inseguimento con uno dei suoi servi mori, Raoul raggiunge De Bondre sul ciglio di un burrone: l'uno precipita nell'abisso mentre Edith, salvata dal negro, si riunisce a Raoul per sempre.
(dalla pubblicità, in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 15, 15 agosto 1913)

dalla critica:

«(...) L'intreccio è abbastanza interessante, ma è di una spettacolosità troppo inverosimile. Camere che si sprofondano, mobili che cambiano di posto, personaggi che ubiquano in modo inconcepibile e tutto questo a tempo e luogo per comodo dell'autore... ma in fondo, diciamolo, gli attori buoni tutti hanno reso la loro parte con naturalezza. Il sig. Ghione, presidente, il sig. Collo, attor giovine; la signora Lea Giunchi fidanzata e sposa, nonché i sigg. Gallina, Ribacchi e Ciaffi nelle parti secondarie, furono interpreti felicissimi».
«La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 256, 1 novembre 1913.

«Soggetto di avventure, di sette misteriose, di delinquenti in guanti bianchi. La trama non è sempre logica, spazia alquanto nell'inverosimiglianza, ma è accettabile dato che tende ad un epilogo sentimentale, emozionante, imprevisto.
Come al solito il lavoro è condotto da mano maestra e curato in ogni minimo particolare; l'esecuzione inappuntabile da parte di tutti gli artisti, in modo speciale del Ghione, corretto, espressivo, del Collo, franco, disinvolto e della Lea, cavallerizza e buona... americana. Lussuosa, ammirevole, la messa in scena; bellissima fotografia; ottimi effetti di luce».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 19, 15 ottobre 1913.

«A thrilling story of the exploits of a gang of thieves (...). Brilliant court functions, a racecourse, events on a Western farm, and many attractive incidents are graphically depicted in this engrossing drama».
«The Bioscope», London, September 18, 1913.

nota:

La censura intervenne per far togliere «tutte quelle scene, indicazioni od iscrizioni che possono servire a precisare la città dove l'immaginario Circolo Nero ha sede e svolge la sua azione».

Il film è conosciuto anche con il titolo Il cerchio nero.

Città e campagna

r.: Cassio Giorgini - **p.**: Psiche Films, Albano Laziale - **v.c.**: 8054 del 23.3.1915 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 250.

«"Caro fratello, quando riceverai questa lettera, sarò già partito con la mia figliola Rosetta per recarci presso di voi. Ti lascerò la ragazza per qualche giorno affinché si dirozzi un poco con voi che siete in ottimi rapporti con la buona società. Mi lusingo che questa notizia vi farà piacere e vi ringrazio di cuore.
Tuo fratello Nicola".
Se il sig. Danesi ingoiò la pillola con rassegnazione, non fu così con moglie e figlia, che si ossessionarono al pensiero che quella ragazza così goffa e ignorante dovesse per chi sa quanto tempo ingombrare i loro saloni. Il sig. Danesi cercò calmarle, ma invano; si calmarono solo all'arrivo del marchese Ernesto, fidanzato della signorina.
L'accoglienza che i parenti di città fecero a Nicola e Roseta non fu davvero delle più espansive. Nicola raccomandò grottescamente la figliola e partì lasciando in lagrime Rosetta, che nel suo costume di contadina era veramente leggiadra. Tale leggiadria colpì il marchese Ernesto, che intraprese una corte feroce. Rosetta, d'altra parte, non era insensibile, ed un bel giorno, mentre in giardino stavano abbracciati, sopraggiunsero i Danesi tutti, che investirono terribilmente i due giovani, e chi sa cosa sarebbe capitato, se provvidenzialmente non fosse capitato il buon Nicola.
"Che c'è di nuovo?".
"Cosa c'è? Cosa c'è?", gridarono in coro i signori parenti.
"C'è - interruppe il marchese - che io ho deciso di sposare Rosetta!".
Nicola, volto lo sguardo in giro, prese sotto il braccio la figliola ed il marchesino, e dicendo: "Scusate se vi abbiamo disturbato", partì lasciando i parenti in uno stato compassionevole».
(dal programma della Psiche Film)

Clelia
(Nel tramonto di un regno)

r.: Cassio Giorgini - **p.**: Psiche Films, Albano Laziale (Roma) - **d.d.c.**: dicembre 1913 - **lg.o.**: m. 1200/1500 (tre atti).

Verso la fine di ottobre del 1867, l'esule politico Mario Alberti rientra a Roma spinto dall'amore per una fanciulla, Clelia, e per proseguire la sua lotta per la libertà. Incontra Clelia, ma poi è tradito e arrestato. Clelia, che è figlia della contessa Anna, sorella del potente cardinale Segretario di Stato, si reca dal capo della polizia per cercare di ottenere la liberazione di Mario, ma costui prima le richiede delle rivelazioni politiche e poi cerca di sedurla e Clelia lo uccide; Mario riesce a evadere e anche Clelia può allontanarsi dal carcere grazie all'aiuto di una monaca, suor Giuliana, che è sorella di Mario. Volendo riunirsi al suo amante, Clelia raggiunge il campo di battaglia, dove i garibaldini si sono battuti contro le truppe pontifice e sono in ritirata. Tra i superstiti della battaglia rintraccia Mario ferito. Soccorso da alcuni contadini e grazie alle cure di Clelia, Mario guarisce e raggiunge di nuovo con lei Roma. Quando Clelia torna al palazzo avito la contessa Anna, felice di averla ritrovata, va a chiedere al Segretario di Stato la grazia per Mario. Riesce a convincerlo a preparare un decreto di amnistia generale; ma le pressioni dei nemici del Cardinale inducono il Pontefice a condannare invece a morte tutti i rivoltosi. Quando le guardie si accingono ad arrestare di nuovo Mario, Clelia non regge allo strazio e muore.
(da «La Vita Cinematografica», Torino, n. 21, 15 novembre 1913)

Altro titolo: Gli ultimi giorni di un regno

Il club delle maschere nere

int.: Olga Benetti, Carlo Benetti, Alberto Collo - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 1627 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 20.11.1913 - **lg.o.**: m. 1078.

«Il conte Carlo di Torrebruna assiste un giorno, dalla sua tenuta di campagna, ad un incidente d'auto che avviene sulla strada maestra, in cui rimane coinvolta la celebre cantante lirica Grazia Fiammingo; egli la soccorre e la cura in casa sua per qualche giorno. I due si innamorano l'uno dell'altra.
Quando lei riparte per debuttare alla Scala, Carlo la segue a Milano e si trattiene presso il "club delle maschere nere", una sorta di sodalizio di mutuo soccorso, ove però i soci non vanno tanto per il sottile pur di raggiungere posizioni sociali più elevate.
Il successo di Grazia spinge uno dei soci, il giornalista Ezio Giancaglia, a tentare di affiliare la cantante al club, ma Carlo si oppone. Giancaglia allora fa in modo che Carlo venga ritenuto un baro, per cui viene radiato dal circolo. Carlo finge di essersi suicidato, lasciando i suoi abiti in riva ad un fiume, intanto cerca le prove per dimostrare la sua innocenza.
Intanto, Giancaglia cinge di corte serrata Grazia, ma al rifiuto della donna, decide di rapirla e rinchiuderla nella "torre del gufo". Carlo, che è riuscito a scagionarsi dalle accuse, guida la polizia in una irruzione al club, ove tutti i membri vengono arrestati, eccetto Ezio che riesce a fuggire, inseguito da Carlo. La lotta si concluderà nella torre ove Giancaglia ha appiccato il fuoco; ma sarà lui a rimanerne vittima, mentre Carlo salverà Grazia, accanto alla quale vivrà ora felice».
(dal bollettino pubblicitario della Celio)

dalla critica:

«Another exciting detective story, replete with ingeniously devised situations and abounding in sensation (...). The producer of the picture selected some of the most popular players on the continent to contribute to its success, and American Celio fans will recognize the familiar faces of Olga Bennett and Albert Collins. The photography is up to the Celio standard of excellence and the setting adds greatly to the artistic beauty of the film».
«The Moving Picture World», New York, May 30, 1914.

Il film è noto anche come L'arrivista.

Cocciutelli ha ritrovato la Gioconda

r.: Emilio Vardannes - **int.**: Emilio Vardannes (Cocciutelli) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 2163 del 31.12.1913 - **lg.o.**: m. 141.

Messosi alla ricerca del famoso quadro scomparso, Cocciutelli riesce nell'impresa, dopo mirabolanti avventure.
Ma invece del ricco premio promesso per il ritrovamento, riceve un sacco di legnate e una doccia finale.
(da «The Bioscope», London, March 5, 1914)

"Coiffeur pour dames"

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Gigetta), Camillo De Riso (la zia di Gigetta) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 10.2.1913 - **lg.o.**: m. 273.

«Rodolfi fa una corte serrata alla bella Gigetta, ma v'è di mezzo una zia, un donnone attempato in cerca di marito, che si oppone agli incontri tra i due.
Venuto a sapere che le due donne attendono in casa il parrucchiere, con un trucco, Rodolfi gli si sostituisce e si presenta nella casa come esperto "coiffeur pour dames". Dopo aver servito Gigetta, il nostro eroe si trova alle prese con la zia, la quale richiede un trattamento di bellezza accurato. Rodolfi si dà da fare, spargendole unguenti e creme di bellezza sul capo e sul viso e alla fine la fascia con bende da togliere l'indomani.
Il giorno dopo, nello sfasciarla, Rodolfi s'accorge con terrore d'aver confuso i cosmetici e la zia

gli appare completamente calva, ma con una folta barba. Rodolfi assicura di restituirle il suo aspetto normale, ma dovrà venire ogni giorno a casa per un bel po' di tempo.
È passato un anno, la zia ha dovuto arrendersi alla tenacia di Rodolfi e non s'è opposta più al matrimonio con Gigetta. La zia è sempre barbuta e calva, ma in compenso può stringere tra le braccia un grazioso nipotino, già dotato di una folta chioma bionda».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung», Berlin, 1 Februar 1913)

Il film venne spesso proiettato con i titoli Rodolfi, coiffeur pour dames e Rodolfi coiffeur.

Colazione mancata

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 7280 del 24.2.1915 - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 98.

«Un'allegra comitiva di amici si reca in campagna per fare un picnic; ma per una serie di circostanze, prima finiscono tutti in uno stagno, poi, quando stanno per mettersi a banchettare, altri contrattempi inducono lo sfortunato gruppo a tornarsene a casa, lasciando la colazione sull'erba, a beneficio di un vagabondo che, passando da quelle parti, si riempirà la pancia a crepapelle».
(da «The Bioscope», London, April 3, 1913)

La collana dei quattro milioni

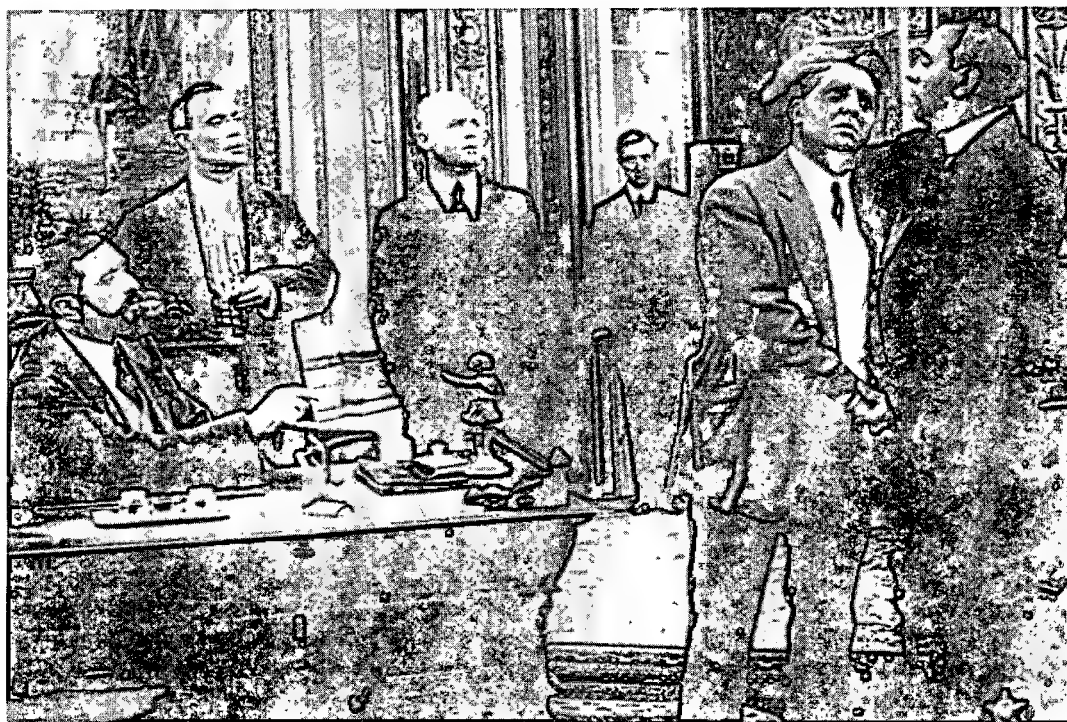
int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1126 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 22.9.1913 - **lg.o.**: m. 233.

«Kri Kri è innamorato della bella Lea e le propone di sposarlo, ma alle ardenti dichiarazioni dello spasimante, Lea risponde che sposerà solo un milionario.
Kri Kri, che non ha un soldo bucato, cerca come risolvere la situazione: avendo letto sul giornale del furto di una collana del valore di quattro milioni, con premio di un milione a chi potrà ritrovarla, s'improvvisa detective, va dalla derubata, si fa raccontare il fatto e descrivere il collier, di cui ordina una copia un suo amico gioielliere. Poi, colla falsa collana, invita Lea al parco, preannunziandole un regalo da quattro milioni.
Ma Lea, che sospetta un imbroglio, si presenta all'appuntamento con un poliziotto. Kri Kri viene condotto alla polizia e quando ci si accorge che la collana è falsa, il commissario ha un'idea: fa pubblicare sul giornale che il ladro della collana è stato arrestato e che questi, per evitare il disonore, s'è suicidato, lasciando nella più nera miseria moglie, padre paralitico e quattro figli piccoli che abitano in via del Piano n. 4. E il vero ladro, sicuro ormai dell'impunità, ha

un moto di generosità, recandosi all'indirizzo segnato per lasciare qualcosa ai derelitti: vi trova invece la polizia pronta ad arrestarlo e a recuperare la collana, che Kri Kri riporta alla derubata, ricevendo il premio milionario.
E Lea non potrà - né vorrà - rifiutargli la propria mano».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 114, 1913)

La collana di diamanti

int.: Alberto Collo - **p.**: Cines Roma / Film de Arte Español, Barcelona - **v.c.**: 1535 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 24.11.1913 - **lg.o.**: m. 570/650.

Alberto Duran, ricercatore chimico, dopo un lungo studio, è riuscito nel suo intento: produrre un diamante artificiale. Lo stesso giorno in cui parte per l'America, ove un industriale è interessato alla scoperta, la signora Bernard, che abita nel suo stesso palazzo, viene derubata di una preziosa collana di diamanti.
Il detective Holmesock, incaricato delle indagini, sospetta subito di Alberto, la cui partenza egli

La collana di diamanti - una scena

interpreta come una fuga, oltre al fatto che in casa del giovane trova dei frammenti di diamanti artificiali, ma che egli crede siano appartenenti alla collana.
Holmesock si reca allora in America alla ricerca di Alberto per arrestarlo. Quest'ultimo è intanto caduto nelle mani di un losco affarista che vorrebbe depredarlo del segreto della sua invenzione per poi derubarlo. Ma Holmesock arriva in tempo a sventare le trame dei due avventurieri, riportando Alberto in Italia, in manette.
Davanti ai giudici, sarà facile per Alberto dimostrare la propria innocenza. L'amore di Luisa, la figlia della signora derubata, gli farà dimenticare ben presto le passate sofferenze.
(dal bollettino delle novità Cines, novembre 1913)

frase di lancio negli Stati Uniti:

«An engrossing tale of chemically made diamonds, a girl, an adventure and a marriage».

La collegiale

int.: Gigetta Morano (Clara), Eleuterio Rodolfi (Rodolfi jr.), Camillo De Riso (Rodolfi sr.) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 2.5.1913 - **lg.o.**: m. 381.

«Rodolfi e suo padre tornano dall'India dopo una lunga assenza e trovano una lettera che annunzia la prossima venuta di Clara, la nipote di Rodolfi sr. che dovrebbe esser destinata a divenire la moglie di Rodolfi jr. Ma questi, che ha già una innamorata, Luisa, gioca d'anticipo e porta a casa Luisa, presentandola come Clara. Ma la vera Clara è già giunta e Rodolfi sr., prevedendo che il figlio non accetterebbe mai una moglie scelta da altri, la presenta come la nuova cameriera.
Dopo un po' succede che Rodolfi jr comincia a trascurare Luisa e a fare la corte a Clara. E quando il padre gli impone di sposare la cugina (finta), il figlio risponde che intende invece sposare la cameriera. Rodolfi sr. finge di arrabbiarsi, poi acconsente e così Rodolfi jr. finisce per sposare la vera cugina.
E Luisa che ha scoccato le sue frecce verso l'arzillo genitore, finisce per divenire la consorte di Rodolfi sr.».
(da «The Bioscope», London, June 12, 1913)

dalla critica:

«(...) Avevo appena consegnato in redazione il mio articolo su *Quell'angelo di mia suocera*, che vedo annunziata questa *Collegiale* del Rodolfi. Manco a dirlo, sono corso a vederla.
Per tagliar corto, caro lettore, non ho che a dirti: vedi articolo precedente. *La collegiale* è migliore ancora della *Suocera*; più vera, più sincera, più goldoniana: e recitata poi... come solo sanno recitare i figli di Talia. (...)»

A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 2, 10 maggio 1913.

La colpa del duca Fabio

int.: Ettore Mazzanti (duca Fabio), Armanda Bonino (Armanda), Enrico Fiori (il dottore), Diana D'Amore (Diana), A. Rossi (il saltimbanco) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 1789 del 13.12.1913 - **d.d.c.**: dicembre 1913 - **lg.o.**: m. 958/1175 (tre parti).

«Armanda e Paolo, due saltimbanchi del circo equestre, danno spettacolo nel giardino della villa del duca Fabio; Paolo ha un incidente e muore. Armanda, in preda alla disperazione, sta per suicidarsi, quando interviene il duca che la sottrae al gesto fatale. I due si innamorano, ma quando Armanda gli annunzia di essere incinta, il fatuo duca l'abbandona.
Armanda morrà nel dare alla luce Diana, che affiderà ad un vecchio amico. Vent'anni dopo, Fabio, che è divenuto un arido vecchio che taglieggia i contadini, per proteggere il suo peculio, fa credere che la sua casa sia abitata da un fantasma, che egli stesso impersona, coprendosi con un lenzuolo bianco.
Diana è divenuta una celebre artista. Passando vicino alla villa, ha un incidente e viene curata dal dottor Fiori, il medico del villaggio, il quale le racconta la storia del fantasma. Incredula, Diana si reca alla villa e quando gli appare Fabio col lenzuolo, gli spara, ferendolo a un braccio e scoprendo così il misero trucco. Durante le cure che Fiori gli presta, Fabio apprende dal vecchio che ha cresciuto Diana, che costei è la sua figlia e gli si risveglia la voce del sangue: le chiederà perdono e poi benedirà le nozze di Diana col dottor Fiori».
(da «Film-Revue», Paris, n. 2, janvier 1914)

La colpa del duca Fabio - una scena

Un colpo di Borsa

int.: Bianca Pernand, Paolo Cantinelli - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 2088 del 31.12.1913 - **lg.o.**: m. 743.

«Il finanziere Dussart si oppone al matrimonio di sua figlia Bianca col tenente Robert. Quest'ultimo, disperato per il rifiuto, chiede allo Stato Maggiore di inviarlo in Bulgaria per seguire in qualità di corrispondente estero le operazioni della guerra balcanica. Appresa la notizia, Dussart promette a Robert la mano della figlia, se egli saprà inviargli una notizia sensazionale, prima che altri ne vengano a conoscenza. Robert, deciso a tutto pur di ottenere la mano di Bianca, parte. Le circostanze lo assistono: giunto ad Adrianopoli, riesce ad impossessarsi di un documento cifrato da riportare a Dussart. Ma la città è assediata ed è impossibile uscirne. Una provvidenziale breccia aperta da una cannonata gli permette la fuga, ma viene catturato dall'esercito nemico e, scambiato per una spia, sta per essere fucilato. All'ultimo momento, un vecchio amico lo salva. Fugge ancora, aggrappato a un treno merci, di cui stacca la locomotiva, ma per l'alta velocità, deraglia. Infine, grazie alla propria energia e all'aiuto del fedele cane, arriva a Parigi. Con la notizia di Robert, Dussart rovescia il mercato dei valori slavi e guadagna dieci milioni. E Robert ottiene la sospirata mano di Bianca».
(dal volantino della Milano Films)

dalla critica:

«Questa pellicola non è fra le più recenti, né fra le più belle della Milano Films. È un succedersi di puerili e banali avventure, alle quali il romanzatore avrebbe voluto conferire un fine di emozione, che in verità non si ottiene con mezzi scenici imperfetti e convenzionali. Non è il caso qui di precisare le inverosimili vicende della favola, intessuta sui ferri vecchi del mestiere, né vogliamo ripetere che il grandioso in cinematografo o deve essere effettivamente grandioso o precipita nel comico.
Notiamo tuttavia degli esterni prescelti con buongusto ed un assieme di folla, davanti al palazzo della Borsa, ritratto con molto *entrain*. Ci sembrano invece meschini alcuni interni, fra i quali un salone da ballo in casa del banchiere - salone che ha tutto l'aspetto di un salottino d'albergo di provincia, con analoghe signore mal vestite, intente a far "quattro salti".
Vogliamo anche rilevare l'efficace interpretazione di alcuni attori, i quali non appartengono più alla compagnia della Milano Films, ma che hanno un effettivo valore. Innanzi tutti, la brava Bianca Pernand, sempre sobria, espressiva e signorile; e poi l'artista che ha interpretato la parte del banchiere Dussart, inappuntabile. Gli altri - compreso quel melanconico e malaticcio attor giovane, più da Casa di salute che da Casa di cinematografia, il quale si è esposto nella parte di Robert - non hanno guastato».
«Film», Napoli, n. 32, 12 ottobre 1914.

nota:

La censura sottopose la concessione del nulla osta alla condizione che venisse soppresso o modificato tutto ciò che poteva servire a indicare o far comprendere che il protagonista Robert era un «ufficiale dell'Esercito».

Un colpo di fulmine

int.: Giuseppe Gambardella (Checco), Hesperia (Hesperia) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1303 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 13.10.1913 - **lg.o.**: m. 535.

«Da anni Checco fa il cameriere al Grand Hotel, ove nei saloni la bella Hesperia posa per dei "tableaux vivants". Per il buon Checco è un colpo di fulmine: la bellezza splendente della donna lo ha completamente soggiogato. E prende a girarle attorno, facendo la ruota come un pavone.
Le sue assiduità non dispiacciono alla modella, ma il padrone dell'albergo non le tollera e licenzia Checco su due piedi.
Checco deve ora trovarsi un altro posto e l'agenzia di collocamento dove si è rivolto lo manda a servizio dal barone Pouf, il quale, per una coincidenza insperata, proprio quella sera ha intenzione di invitare Hesperia a esibirsi in casa sua. Consegna allora l'invito a Checco, perché lo porti alla donna. Checco ha un'idea luminosa: indossa segretamente gli abiti del padrone e si presenta a Hesperia come barone Pouf.
Mentre si intrattiene galantemente, il principe Okinski, protettore dell'artista, appena entrato in casa, trova il biglietto d'invito e subito fa dietro-front, recandosi dal vero barone Pouf per sfidarlo a duello.
Tutto si risolve quando Hesperia riconoscerà nel finto barone il cameriere del Gran Hotel così gentile con lei. E farà anche in modo che Checco venga assunto al suo personale servizio».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 117, octobre 1913)

Un colpo di pugnale

r.: Achille Consalvi - **f.**: Alberto Giaccone - **int.**: Achille Consalvi (Edoardo Vandel), Roberto Roberti (Prospero De Moline), Antonietta Calderari - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 9741 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 1100/1200.

Edoardo Vandel, giovane cassiere della Banca De-Moline, indotto a uscire dalla casa della sorella Mabele, di sera, da una chiamata dalla banca, a causa di un sigaro narcotizzato regalatogli poche ore prima dal principale, si assopisce su una panchina e un uomo in agguato gli strappa dal polsino uno dei bottoni su cui sono incise le sue iniziali. E quando rientra a casa viene arrestato dalle guardie, accusato di aver ucciso e derubato il signor Morand, socio del banchiere De-Moline: il suo bottone è stato trovato sul luogo del delitto. La sorella giura di aiutarlo a provare la sua innocenza. Tre anni dopo, Edoardo si trova, condannato, ai lavori forzati, mentre Mabele è diventata una cavallerizza del Circo d'Oriente; un giorno scopre che il proprietario del Circo è proprio il banchiere De-Moline e riceve da Pagliaccio, il direttore del Circo, in punto di morte, la confessione: lui stesso ha ucciso Morand, per conto di De-Moline. Mabele studia allora un piano: diventa l'amante di De-Moline e gli fa sperperare tutte le sue sostanze per indurlo a utilizzare alcuni biglietti di banca che, trafitti dal pugnale di Pagliaccio, provano la sua complicità nel delitto. Può così accusarlo pubblicamente e salvare dalla prigione il fratello innocente.
(da una recensione del film)

dalla critica:

«È un vero peccato che l'Aquila Film, la quale possiede artisti di indiscutibile valore, vada lanciando sul mercato continuamente roba da... chiodi.
Un colpo di pugnale (il titolo dice tutto) è un dramma da arena, in cui lo svolgimento fa a pugni col buon senso. (...) Fra le tante fioriture c'è anche una scena d'ipnotismo che c'entra come i famosi cavoli a merenda. (...) La messa in scena è assai curata, la fotografia è magnifica, l'interpretazione è buona ed il lavoro, tanto per la verità, è piaciuto».
Reffe in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 32/33, 30 agosto/7 settembre 1914.

«Bellissimo questo lavoro dell'Aquila, passato negli scorsi giorni al Cinema Borsa, con gran concorso di pubblico e successo di critica.
L'esecuzione artistica, tanto per parte dei protagonisti signorina Calderari e sig. Consalvi, che per tutti coloro che vi presero parte, fu accuratissima e convincente; sfarzosa, indovinata, la messa in scena e bella la parte fotografica.
Con questi lavori, l'ottima Casa torinese si pone in prima linea fra le consorelle italiane, e noi ce ne congratuliamo con l'egregio avv. Pugliese, il fortunato ed attivo proprietario».
G. Enio in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 9, 15 maggio 1913.

«Interessantissima azione drammatica, svolta con lodevole tecnica. Soggetto forte, per quanto poco originale, messa in scena buona, se facciamo astrazione del salone egiziano, eccellente esecuzione da parte della triade Calderari-Consalvi-Roberti».
«Eco Film», Torino, n. 2, maggio 1913.

Come presi moglie

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Gigetta), Camillo De Riso (padre di Gigetta) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 909 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: agosto 1913 - **lg.o.**: m. 208.

«Rodolfi s'era convinto che era ora di prender moglie, cosicché mise sul giornale un annuncio nel quale magnificava tutte le sue qualità e si offriva come marito. Vi furono molte lettrici di quell'inserzione e tutte risposero prontamente, tutte meno una, Gigetta, la più carina di tutte, che però non aveva alcuna intenzione di sposarsi. Fu suo padre, un vecchio ed eroico combattente di antiche battaglie, che rispose per lei.
Quando Rodolfi la vide, se ne innamorò immediatamente e anche Gigetta cambiò opinione. I due si sposarono, alla presenza del padre di Gigetta, che per l'occasione aveva sul petto tutte le decorazioni ottenute in tante battaglie.
E ancora oggi Rodolfi e Gigetta sono la coppia più felice del mondo».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung», Berlin, 16 August 1913)

Come Robinet sposò Robinette

int.: Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (Robinette), Carlo Campogalliani, Annetta Ripamonti, Angelo Vestri, Paolo Azzurri, Ernesto Vaser - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 913 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 130.

Robinet è come folgorato dalla visione di Robinette, affascinante amazzone. E raccogliendo un fazzoletto che la donna ha lasciato cadere, nel restituirlo, ha modo di conoscerla e di essere invitato a una festa. Qui tenta di baciarla, ma il marito si interpone e si prende lui il bacio destinato a Robinette. Indignato, il geloso consorte scaccia Robinet a pedate, ma il nostro eroe, per nulla intimorito, manda un biglietto a Robinette, chiedendogli di fuggire con lui. Lei accetta, scappa, ma poi ritorna dal marito, facendogli credere di non essersi mai allontanata di casa. Alla fine di una esilarante serie di qui-pro-quo, che l'astuto Robinet sa volgere tutti a suo vantaggio, Robinette divorzia e sposa Robinet.

Altro titolo: Come Robinet sposò Robinetta.

Come si vendica il cinematografo

p.: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: una bobina.

**«Come si vendica il cinematografo? Potete immaginarvelo: riproducendo quello che dovrebbe rimanere segreto, esilarando il pubblico.
Ecco tutto».
(da «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 5, 25 giugno 1913)**

dalla critica:

«Gustosa commedia (...) che sollevò il più schietto entusiasmo e la più continua ilarità».
Emilio Rugiadini (corr. dalla Riviera Ligure) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 226, 30 gennaio 1913.

Complice il marito

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 104 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: giugno 1913 - **lg.o.**: m. 267/320.

«Le torture cui la moglie lo sottoponeva erano indicibili, tanto che il buon Rodolfi, solo a udirne la voce o a vederla da lontano, questa inesorabile Santippe, già si sentiva male.
Ma esiste una buona fata anche per i mariti vittime di mogli irriducibili; fu quando un suo amico - povero pazzo! - prese a corteggiare la sua non dolce metà fino a proporle una fuga d'amore con la propria automobile. A questo punto Rodolfi, travestitosi da autista e così resosi irriconoscibile alla coppia, la scarrozzò in macchina per scaricarla quanto più lontano possibile.
Con la sua stessa complicità si disfece dell'oppressiva consorte e del suo drudo, riconquistando una libertà di cui aveva quasi del tutto perso il sapore».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung», Berlin, n. 23, 7 Juni 1913)

Il conquistatore

p.: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 5554 del 4.12.1914 - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 515/643.

«Il cardinale Richelieu è preoccupato per la strenua resistenza che la rocca di Friburgo oppone alle truppe francesi: ordina allora al generale Lacroix, comandante dell'esercito assediante, di compiere un assalto finale. Ma la contessa di Brieux, che agisce per conto del nemico, conosciuto il piano di Lacroix, invia al generale Schwartz, governatore di Friburgo, un messaggio in cui l'avverte del prossimo attacco.
Il moschettiere D'Artagnan, che casualmente ha scoperto gli intrighi della contessa, decide di intervenire: segue il messaggero della traditrice, lo riduce all'impotenza e, assuntene le credenziali, si presenta al generale Schwartz, dandogli false informazioni. Il generale diffida però di D'Artagnan e lo fa sorvegliare: quando scopre che fa dei segnali agli assedianti, tra i quali si sono aggiunti gli altri tre moschettieri, ingaggia un duello con D'Artagnan, al quale soccombe.
La città viene infine espugnata e, mentre la contessa sarà castigata per il suo tradimento, D'Artagnan riceverà una ricompensa da Richelieu».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Lux», Paris, n. 16, 1913)

I contrabbandieri di Bell'Orrido

int.: Augusto Mastripietri, Pina Menichelli, Ida Carloni Talli - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1127 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 22.9.1913 - **lg.o.**: m. 700.

A Bell'Orrido, stazione turistica sul lago di Como, una banda di contrabbandieri ha trovato in una grotta inviolabile il posto ideale per nascondere i suoi traffici oltre confine. La marchesina

Maria Di Marsa, che abita con i genitori in una villa della stessa località, è delusa nel suo amore per il barone di Nano, un vanesio che scopre assieme a una vedova, cognata e ospite della madre e, casualmente, cade nella grotta dei contrabbandieri: essi la sequestrano, e Maria scopre che il loro capo è il padre del giovane e timido avvocato Bruni, che frequenta la sua casa e che l'ama in silenzio.
La scomparsa di Maria fa pensare ai familiari a un suicidio; ma l'avvocato fa delle indagini, di notte scopre i contrabbandieri e, nel conflitto a fuoco che ne segue, inconsapevolmente colpisce il proprio padre. Quando torna a casa scopre la verità ed esige dal padre la liberazione di Maria, accettando di farsi denunciare come complice. Ma Maria, quando rientra alla villa, non denunzia nessuno e comincia ad affezionarsi al coraggioso avvocato, col quale due anni dopo si fidanza (mentre il padre di lui si è intanto redento investendo le fortune mal guadagnate in un istituto benefico).

dalla critica:

«È uno dei piccoli lavori che la Casa è costretta ad eseguire per non tenere l'ingente massa del suo personale a godere troppo lunghi riposi.
Tuttavia il lavoro è riuscito perché il pubblico s'interessò alle vicende dei protagonisti.
Buona la fotografia e la messa in scena».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 10, 3 novembre 1913.

frase di lancio negli Stati Uniti:

«A charming story of adventure - You will like The Smuggler's Son. *Book it and You will have booked a winner».*

Un contrasto

int.: Hesperia (Hesperia), Augusto Mastripietri, Pina Menichelli, Ignazio Lupi - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 933 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 18.9.1913 - **lg.o.**: m. 751.

Il duca di Lanzi è stanco e annoiato di una esistenza tutta dedita ai piaceri mondani. Un giorno una delle sue amiche gli presenta Hesperia, descrivendola come una donna modesta, brava in casa e nemica del lusso: in realtà Hesperia è stanca della vita monotona che conduce. Il duca ed Hesperia se la intendono bene, ma rimangono i loro interessi diversi: a un ricevimento presso la principessa d'Ormont l'uno si stanca e l'altra si diverte. Da allora Hesperia cerca di indurre il marito a rinunciare alla sua vita troppo tranquilla e la loro casa diventa un inferno. Il duca finalmente si arrende e accontenta in tutto la moglie, accettando tutti gli inviti mondani e fingendo di flirtare con un'amica, la marchesa Sarti. La gelosia spinge finalmente Hesperia a preferire l'intimità della propria casa: e finalmente la coppia trova il pieno accordo.
(da una pubblicità, in «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 35, 30 août 1913)

Un contrasto - Hesperia

dalla critica:

«A charming comedy, in which two people of entirely dissimilar temperaments find their marriage to be quite a mistake. The sequel is very cleverly worked out».
«The Bioscope», London, September 25,1913.

«Here are two reels containing many fine comedy touches in a domestic drama. (...) Much of the interest in the production will attach to the interpretation of the wife, which is given by a woman who has brains as well as being of striking beauty. (...)».
«The Moving Picture World», New York, January 10,1914.

frase di lancio negli Stati Uniti:

«A Charming Comedy of a Society-Sitten Wife and a Home-Loving Duke».

Il film è stato in qualche occasione presentato col titolo In contrasto.

Il coraggio

int.: Annibale Moran (il cav. Moran) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 1136 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: agosto 1913 - **lg.o.**: m. 180.

«Sempre a caccia di fanciulle con dote, il cavalier Moran s'è introdotto in una famiglia molto ricca, onde tendere la sua rete.
Ma non sa decidersi tra la zia, ancora molto piacente, e la nipote, graziosa e romantica. Le abborda entrambe, raccontando le sue avventure di caccia grossa, con tigri e leoni, esagerando un tantino troppo col suo coraggio, un po' come faceva Tartarin di Tarascona.
Ma sia la zia che la nipote hanno già i loro corteggiatori, i quali mal sopportano queste rodomontate del nuovo venuto; e quando si viene a sapere della presenza di un lupo nei dintorni, ecco l'occasione per spingere Moran a sfoggiare il suo coraggio.
Bardato fino all'inverosimile, armato fino ai denti, il cavaliere parte alla caccia della belva, ma, appena è fuori della vista, pensa subito di acquattarsi al sicuro.
Dopo una serie di disavventure, in cui il coraggio appare come un elemento assolutamente accessorio, il pavido Moran viene scoperto e messo alla berlina.
Dovrà tendere le sue reti altrove».
(da «Film-Revue», Paris, n. 40, 12 septembre 1913)

I corvi

int.: Hesperia (Maria di Castelforzano), Carmine Gallone, Soava Gallone - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4464 del 18.9.1914 - **d.d.c.**: 28.4.1913 - **lg.o.**: m. 780 (due parti).

Nella magnifica villa settecentesca, il duca e la duchessa di Castelforzano non vivono in armonia: il duca, invecchiato anzitempo, ha una preferenza per la figlia Maria che l'aiuta anche nell'amministrazione, mentre la duchessa predilige il figlio Carlo, discolo e giocatore. Prima di morire, il duca lascia per testamento a Maria il feudo di Castelforzano, facendole promettere che mai l'avrebbe venduto. Carlo con la madre dilapidano nella capitale la loro parte di eredità, mentre Maria, rimasta in campagna, si fidanza con un ingegnere che ha affittato nel territorio del feudo delle miniere di antimonio. In città Carlo fa amicizia con un losco banchiere, Sam Kebler, che lo induce a fare il presidente della sua banca: quando gli affari vanno male, per non fallire Carlo ha bisogno dell'aiuto finanziario di Maria; la ragazza rifiuta di vendere il feudo e si rifugia in casa di una vecchia zia del fidanzato: un detective consente però a Carlo e a Kebler di individuare il nascondiglio e di riportarla con la forza al castello, dopo aver rapito e sequestrato in una torre il suo fidanzato. Quest'ultimo però riesce a fuggire e, alla testa dei suoi minatori, arriva in tempo a liberare Maria e a salvare dalla vendita il feudo.
(dalla pubblicità in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 7, 15 aprile 1913)

dalla critica:

«(...) The story lays bare the discords in a noble family, in which father and daughter are pitted against mother and son, and its development creates an interest that increases in intensity as the climax is neared.
The films are marked by quite a number of elaborate interior views, in which the light effects are soft and the definition excellent. The acting of the principals in the cast is meritorious, the result of careful assignment and fine balance.

Released Friday, July 25th

"Honor Thy Father"

A loyal girl promises her dying father never to let his money pass into the hands of his scheming wife and dissipated son. She falls ill, they bully and threaten and finally plan to drug her. The violent measures visited upon her when she escapes, and upon her lover when he takes her part, provide a story packed with rapid action. Cines-Kleine produced this rattling good picture in two reels.

200 Fifth Ave., New York

I corvi - pubblicità negli Stati Uniti

The charge may be brought by some unthinking people that the animus existing between members of the same family is stretched to the point of unnaturalness in this story; but, if they are such poor students of human nature, they are referred to Shakespeare's "King Lear". There are more things in heaven and earth than are dreamt of in the philosophy of most of us. (...)»

James S. McQuade in «The Moving Picture World», New York, July 19, 1913.

«This thrilling story by the Cines Co. is on entirely original lines. A Count, whose last days are shadowed by the doings of his dissipated son, leaves his entire fortune to his daughter on condition that she does not use it to assist either her brother or her mother, who favours the scapegrace son.
The various attempts of mother and son to shake her resolve all end in failure, but she goes through many and terrible dangers before the nefarious designs of her unnatural relatives are exposed and they are driven out of the country.
There is a strong love interest woven into the story, which should help to render it an attractive suject to all manner of audiences».

«Kinetradogram», London, n. 16, April 16, 1913.

nota:

La censura intervenne per sopprimere il quadro intitolato: «Non è un veleno, ma un semplice deprimente che obbligherà la ragazza a fare la nostra volontà».

Così va il mondo!...

p.: Celio Film, Roma - **v.c.**: 77 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 29.5.1913 - **lg.o.**: m. 210.

«Nel dolce e silenzioso villaggio di Mendou in due villini contigui, la signora De Blaygny ed il conte di Bussières avevano seppellito la propria esistenza, macerandosi nel dolore.
Ambedue vedovi ed inconsolabili, cercavano nei fiori un refrigerio alle lore angoscie, quando un giorno nel fiorito terreno si incontrarono. Si conobbero, si compresero ed insieme piansero tutte le lacrime più amare.
Ma... anche il dolore diventa leggero, massime quando sono in due a portarlo. A poco a poco, il ricordo di quelli che furono si cancellò, assieme come avevano pianto, sorrisero ed alla fine... il buon notaio del villaggio fu incomodato!...
Così va il mondo...».
(da «La Vita Cinematografica», Torino, n. 9, 15 maggio 1913)

Le cravatte di Pinsonnet

r. e **s.**: Ernesto Vaser - **int.**: Ernesto Vaser (Pinsonnet) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 9920 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 96.

Mentre sta per uscire, Pinsonnet riceve una cravatta che è enormemente lunga, gli arriva fino ai piedi. La cameriera gli suggerisce di avvolgerla intorno al collo, ma per farlo egli combina una serie di disastri. Quando poi esce di casa, con la sua cravatta disturba la gente al punto che tre guardie lo arrestano. Pinsonnet tuttavia coglie l'occasione per avvolgere nella cravatta le guardie e mentre quelle cercano di districarsi, lui se la svigna.
(da «The Bioscope», London, May 1, 1913)

Condizione di censura: «che sia soppressa la scena finale, in cui è figurato Pinsonnet che con la cravatta lega ad un albero due agenti di polizia».

La creola

r.: Attilio Fabbri - **int.**: Pina Fabbri (Cora), Paolo Cantinelli (Dr. Remy), Attilio Fabbri (Clovis) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 10.7.1913 - **v.c.**: 7048 del 10.2.1915 - **lg.o.**: m. 715.

«Clovis viaggia nelle foreste americane ove incontra Cora, una splendida creola; se ne innamora e parlandole delle meraviglie del mondo civile, suscita nell'ingenuo animo della donna il desiderio di conoscere questo mondo. A bordo del transatlantico che li porta in Europa, Cora conosce Houston, un miliardario che le offre immense ricchezze in cambio di un po' d'amore. Affascinata dal miraggio del lusso, Cora decide di andare con Houston: Clovis, folle di gelosia, le spara una revolverata, deturpandole il volto. Poi fugge.
Mesi dopo, Clovis conosce la figlia del dottor Remy, se ne innamora e la sposa. E mentre la brutta avventura sembra dimenticata, ecco che proprio dal suocero si reca una donna per farsi una plastica facciale: è Cora, divenuta proprietaria di una casa da gioco.
È inevitabile che incontri anche Clovis, al quale impone di riprendere l'antico legame, se non vuole essere denunziato. Clovis accetta, negligendo la moglie, la quale, un giorno, lo segue e scopre dove egli si rechi. Cora, sempre più aggressiva, anche perché per lenire il dolore della ferita fa uso di morfina, grida in faccia alla moglie la verità. Poi scrive una lettera di denunzia alla polizia. Ma non farà in tempo a spedirla perché morrà durante una crisi del suo male. E Clovis potrà di nuovo sorridere alla vita».
(dalla pubblicità del film)

La creola - Pina e Attilio Fabbri

dalla critica:

«È un lavoro poderoso condotto ed eseguito magistralmente. Non troviamo nella concezione del soggetto lo spunto nuovo per la situazione non sfruttata, ma in compenso una direzione accuratissima ed uno svolgimento logico ed interessantissimo dal primo all'ultimo quadro.
L'esecuzione artistica, ottima nel suo complesso, merita una lode speciale per la protagonista sig.a Fabbri, la quale rese la sua parte con commovente verismo e comunicativa. La scena della pazzia è impressionante e dimostra quanto studio l'attrice bravissima pose nell'interpretazione dei personaggi affidatile, facendo risaltare doviziosamente tutte le sfumature e le particolarità delle situazioni. Alla signora Fabbri fu degno compagno il Visalli, espressivo, corretto, elegante, ed il sig. Fabbri, nella parte di medico e suocero.
Messa in scena grandiosa, ricca, appropriata; curata assai la parte fotografica».
«La Vita Cinematografica», Torino, 31 luglio 1913.

La cricca dorata

r.: Baldassàrre Negroni - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Francesca Bertini (Elena Molinari), Alberto Collo (Alberto), Emilio Ghione (duca di San-Mauro), Luciano Molinari (il padre di Elena) - **p.**: Celio Film, Roma - **d.d.c.**: 24.4.1913 - **lg.o.**: m. 720 (tre atti).

«Il duca di San-Mauro, sportivo appassionato, ha formato assieme al barone de la Grange e a René Léonnet un terzetto, detto "la cricca dorata", che alterna goliardie e bella vita a qualche azione non proprio nei termini del codice penale.
Un giorno San-Mauro cade da cavallo e viene curato da Elena Molinari, fidanzata con suo cugino Alberto e prossima alle nozze. Ma l'arrivo dell'intraprendente duca nella vita della giovane cambia tutto. Poco dopo Elena sposa San-Mauro, mentre Alberto continuerà i suoi studi di medicina.
Malgrado la nascita di un figlio, San-Mauro continua a frequentare i suoi poco raccomandabili amici e a dilapidare le sostanze della moglie, trascurandola per avventure galanti. Ed un giorno, stanca dei maltrattamenti, Elena rompe col marito e divorzia.
Qualche tempo dopo, il bimbo di Elena si ammala gravemente: sarà Alberto, nel frattempo divenuto medico, a curarlo e a guarirlo. Tra Elena e Alberto c'è un riavvicinamento. La morte di San-Mauro, a seguito dell'ultima bravata della cricca dorata, permetterà ai due di unirsi per la vita e di dare un vero padre al bambino».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 93, 1913)

dalla critica:

«È un'altra bellissima film dell'ottima Casa romana, la quale ci presenta continuamente dei lavori ammirevoli sotto tutti gli aspetti: soggetti ben pensati e meglio eseguiti; messa in sce-

na ricercata e di effetto; esecuzione artistica lodevolissima, accurata, per parte specialmente della Bertini, del Ghione e del Collo, i tre elementi principali della troupe, e dai quali l'egregio conte Negroni sa trarre il massimo rendimento.
La cricca dorata, per la sua concezione, condotta e parte fotografica, ottenne il meritato successo al Cinema Italia».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 9, 15 maggio 1913.

«A rather complicated plot. It requires the closest attention on the part of the observer to thoroghly visualize this offering. It demonstrates the vacillating nature of an heiress (...). This is a well made picture in all details. The finale is pleasing».

«The Moving Picture World», New York, April 18, 1913.

frasi di lancio in Gran Bretagna:

«Special dramatic of great power and interest of modern life, showing scenes in gaming halls, in the hunting field and in Society. The finale is one of the most realistic thrilling and startling sensations ever filmed. Adventure and a more than usually powerful story».

Il critico

r.: Febo Mari - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Leo Ragusi (Aristide Agrumi), Fedo Mari (il vecchio poeta Pietro Vidal), Antonio Grisanti, Fernanda Negri Pouget (Elena) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 9563 del 22.6.1915 - **d.d.c.**: 21.2.1913 - **lg.o.**: m. 543.

Aristide Agrumi, famoso critico del «Corriere d'Europa», è un uomo cinico e senza scrupoli che, grazie al proprio potere, ottiene danaro e favori: tra le sue vittime c'è la bellissima attrice Elena Lauri, all'inizio di una promettente carriera. La ragazza ha simpatia per un giovane e timido poeta, Furio Chiari, che per compiacere la vecchia madre e il suo antico maestro (Vidal), ha accettato di declamare i propri versi al circolo degli artisti. Per invidia e gelosia, Aristide sul proprio giornale attacca Furio, che ne rimane sconvolto. Interviene allora Elena, che promette il proprio cuore a chi, tra Furio e Aristide, saprà scrivere la commedia più bella. Furio, ispirato dalla bellezza di Elena, scrive un testo; mentre Aristide, incapace di creare, va a cercare aiuto da Vidal; ma il vecchio, che in passato ha ricevuto umiliazioni da lui, rifiuta la sua collaborazione. Per impedire a Elena di interpretare sulla scena la commedia scritta da Furio, Aristide minaccia di distruggere la carriera di entrambi con una violenta campagna giornalistica. Elena finge di accettare il ricatto, ma si accorda con Furio e Vidal per intrappolare il critico disonesto. Vidal, facendo passare per propria la commedia di Furio, la fa leggere ai direttori dei giornali di Aristide e poi la vende a quest'ultimo, che si affretta a farla mettere in scena a suo nome e con Elena come protagonista. La rappresentazione ha successo: ma quando Aristide si presenta sul palco per ricevere gli applausi del pubblico, Vidal lo smaschera e indica in Furio il vero autore. Il giovane poeta e la sua bella trionfano, mentre il critico, subissato dai fischi, deve andarsene mortificato dal teatro.

dalla critica:

«(...) Lavoro fine, delicato, dall'intreccio naturale, ben pensato e ben condotto e affascinante dal principio alla fine. Trovata poi eccezionale, quale veramente può succedere, e del tutto conforme alle grazie e alle disgrazie del cuore umano. Brava l'Ambrosio, anzi bravissima!... e congratulazioni sentite anche per gli artisti (...). Malgrado la parte odiosa, il Leo Ragusi è un attore insuperabile. Bisogna vedere i cambiamenti di quella energica fisionomia, il giuoco dei muscoli della faccia, il portamento conforme all'azione, l'eleganza del vestito per dire: "Qui ci troviamo di fronte ad un artista come deve essere". (...)»
«La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 5 marzo 1913.

«È un pregevole lavoro, degno degli artefici che ne ordinarono l'esecuzione.
Lo spunto venne tratto da scene vissute, e riflette un argomento novissimo, che si allontana dagli episodi romantici-passionali, ormai troppo ripetutamente impressionanti (...). Inoltre la film racchiude un alto senso morale che induce gli spettatori all'approvazione indiscutibile di esso, dimostrando ancora una volta l'immenso utile pubblico che si potrebbe ritrarre dalle buone proiezioni. (...) Meritano speciale menzione la sig.na Negri, il sig. Ragusi ed il sig. Mari, al quale ultimo vogliamo far rilevare soltanto che le persone di mente difficilmente si prostrano dinanzi alla critica immeritata, e fino al punto da piangerne; è addirittura impossibile. (...)»
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 28 febbraio 1913.

«Troppa reclame, per così poco, il soggetto ha nulla di speciale, è svolto molto male. Buona fotografia. Il protagonista Febo Mari, farebbe molto bene non ritentare più nessuna prova in cinematografia perché se in drammatica è indiscutibilmente un distintissimo attore (...), col prodursi nelle film, finirebbe per diminuire la bravura dell'arte sua. (...)»
Metellio Felice in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, 6 marzo 1913.

La crocetta d'oro

s.: Renzo Chiosso - **int.**: Emilia Vidali (Emilia), Giovanni Enrico Vidali (il visconte), Giuseppe Majone-Diaz (abate Myriel), Teresa Melidoni (la moglie tradita), Laura Chiosso (Anna), Ruffo Geri - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 941 dal 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 779.

«Il visconte Gastone ha abbandonato moglie e figlia per seguire in America una canzonettista di cui s'è invaghito. Ma presto la donna si stanca di lui, che ritorna in patria, sperando di rientrare in famiglia.
Anna, la figlia di Gastone, è stata affidata alle suore di un Istituto: qui ha fatto amicizia con Emilia, un'orfanella. Quando Gastone cerca di rivedere la moglie, questa lo respinge e gli vieta anche di vedere la figlia. L'uomo si rivolge allora all'abate Myriel che, impietosito, gli promet-

te di mostrargliela al pranzo dei poveri offerto dall'Istituto: la ragazza avrà al collo una crocetta d'oro che Myriel le ha regalato. Ma Anna ha, a sua volta, donato a Emilia la crocetta, per cui Gastone, al pranzo, crede che quest'ultima sia sua figlia. E quando Emilia, che è gravemente malata, sta per spirare, Gastone si precipita da lei, dicendole di essere suo padre. Ma l'abate Myriel, che sopraggiunge, gli rivela la verità, poscia corre dalla viscontessa per dirle che il marito si è riscattato nel dolore.
E allora Gastone, la moglie e la figlia si ritroveranno in pace, a pregare dinnanzi alla tomba di Emilia».
(dal volantino pubblicitario)

dalla critica:

«Bellissimo soggetto e magnifica film piena di sentimento e di episodi commoventi che strappano le lagrime.
L'esecuzione è ottima: le due bambine Emilia Vidali e Laura Chiosso hanno sostenuto le loro parti con grazia particolare e con verità d'espressione. Bene il Novelli-Vidali nelle vesti del visconte dissoluto e redento; il Majone-Diaz un ottimo abate Myriel; e la Teresina Melidoni corretta nel ruolo della moglie tradita.
Bella, decorosa la messa in scena; accurata la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 17, 15 settembre 1913.

«È tra le poche pellicole di lungo metraggio che permettono la visione senza che il pubblico si stanchi ad ammirare inutili quadri. Questi si seguono con diversità adatta e gli spettatori seguono lo svolgersi del dramma con interesse crescente insino alla fine del lavoro che racchiude il colmo della passionalità umana.
Non discutiamo sugli attori secondarii che unicamente non sanno immedesimare il personaggio che rivestono, quale l'abbate, ecc.; ma rileviamo che i primi attori eseguiscono abbastanza bene e con sentimento il ruolo loro assegnato».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 6, 25 settembre 1913.

La culla vuota

r.: Giuseppe Gray - **int.**: Arnaldo Arnaldi, Matilde Granillo, Clementine Gray - **p.**: Centauro Films, Torino - **v.c.**: 8 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 575 (due atti).

Tonio e Maria hanno accompagnato all'ultima dimora il loro angioletto. Dopo qualche giorno di dolore Tonio riprende il suo lavoro di pescatore e, mentre è in mare di notte, accorre in soccorso di un vapore in rotta per Marsiglia che ha preso fuoco: tra i superstiti Tonio nota il piccolo Ernesto, figlio della contessa Dubois, e decide di tenerlo con sé.
Cinque anni dopo, Ernesto è cresciuto e frequenta un'accademia di pittura; mentre sua madre, che lo crede morto, adotta Nella, una bambina affidatale da una madre morente sugli scalini

della sua villa, che cresce facendole credere di essere figlia sua.
Vent'anni dopo, Ernesto vince una medaglia a un concorso di pittura con il quadro intitolato "La culla vuota" e la contessa Dubois prega il giovane di fare il ritratto a sua figlia Nella: tra il pittore e la modella nasce un idillio, che porta presto alle nozze. Il giorno stabilito per la cerimonia Tonio e Maria confessano alla contessa la vera origine di Ernesto: la donna è commossa e felice di poter riabbracciare il figlio adorato e subito consola Nella, spiegandole che il suo fidanzato in realtà non è suo fratello.

dalla critica:

«È un lavoro lodevole per gli intendimenti e che soddisfa e piace. Buona l'interpretazione e d'effetto la messa in scena».
«L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 9, 5/10 maggio 1913.

nota:

Per motivi non accertati, la Centauro ripropose il film nuovamente al nulla osta di circolazione verso la fine del 1914, ed ottenne un nuovo visto di censura, il n. 4703.

Il film è conosciuto anche con il titolo La cella.

frase di lancio:

«Capolavoro drammatico sentimentale».

Cuor di poeta

r.: Eduardo Bencivenga - **int.**: Oreste Grandi, Giuseppe De Riso, Maria Bay, Gigetto (in realtà: Gigetta) Crosetti - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 22 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 311.

«Una piccola troupe di artisti girovaghi annunzia che la sera darà una rappresentazione della "Tosca" di Victorien Sardou. E l'illustre autore, che si trova nel villaggio, decide di assistervi.
Nel contempo, gli attori, non avendo ricevuto la paga, decidono di astenersi dalla recita e l'impresario è costretto ad annullare lo spettacolo.
Ma un figlio dell'attrice che dovrebbe sostenere il ruolo della Tosca e che è molto malata, decide, assieme ad altri piccoli amici, di metter in piedi ugualmente la rappresentazione, alla quale interviene l'autore, con molti altri spettatori. La recita è un successo e Sardou è deliziato; dopo essersi congratulato con i minuscoli attori, si reca a visitare l'attrice, alla quale assicura che organizzerà uno spettacolo analogo al Teatro reale, dove il successo della piccola troupe sarà vivissimo ed immediato».
(da «The Biscope», London, July 10, 1913)

dalla critica:

«Bimbi prodigio, no, ma bimbi belli, bimbi bravi, graziosi e ben istruiti. E dico bimbi bene istruiti perchè il mio plauso vada all'ignoto loro maestro. Chi sa, come me, quanta paziente fatica occorra per istruire delle piccole menti, nelle quali è grazia somma se vi alberga un'attitudine alla scena appena incipiente, può solo comprendere che quei pochi minuti di onesto, morale ed artistico godimento che quei bimbi ci hanno dato, è dovuto tutto alla perizia somma di chi ha saputo istruirli.
Ho visto il pubblico andarsene melanconico e sorridente; ho visto qualche mamma asciugarsi una lagrima e baciare con insolita passione la creatura che le sedeva accanto, indicandole lo schermo sul quale troppo rapidamente era apparsa e scomparsa una così soave visione.
Cuor di poeta è il primo fiore che l'*arte nova* offra al drammaturgo francese. Fiore modesto dal casto profumo di mammola selvatica puntato con uno spillo d'oro sull'effigie parlante del Poeta, magistralmente riprodotta.
Ecco che cos'è - *Cuor di poeta*».

A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 4, 10 giugno 1913.

Cuor d'oro

int.: Goffredo Mateldi (Doranges), Gianna Terribili-Gonzales (Jeanne), Lea Giuntini (baronessa Matilde), Dario Ferrarese (Roberto) - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 330 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: agosto 1913 - **lg.o.**: m. 900/1200 (tre parti).

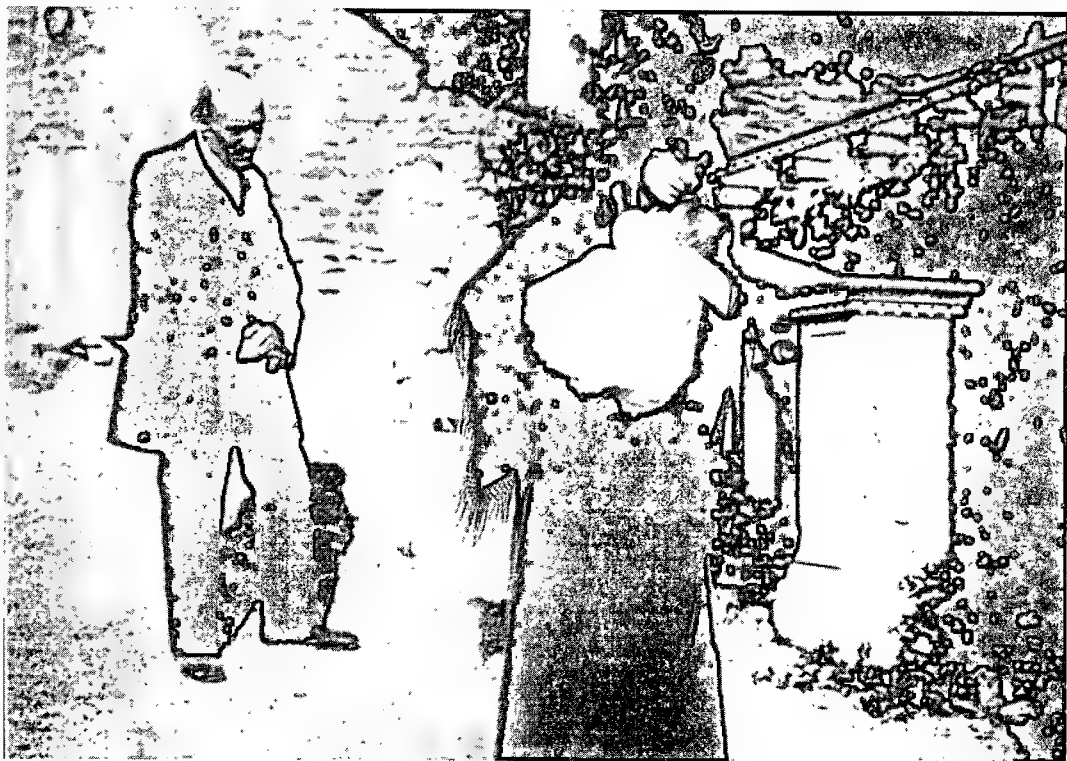
Il signor Doranges, amministratore e grande azionista di miniere di rame, vive a Marsiglia e ha due figli: Lea, fidanzata a Roberto Poncry, figlio della baronessa Matilde, e Alfredo, che è innamorato di Jeanne, una contante. Un giorno Doranges, per un tracollo finanziario, si trova alla disperazione, assediato da azionisti e creditori: e la baronessa Matilde gli annuncia che non consentirà più a Roberto di sposare Lea. Padre e figlia partono allora per Parigi, per cercare una via di uscita, e capitano in casa di Alfredo mentre questi è con Jeanne e la scaccia dalla casa. Per spirito di rivalsa, Jeanne, che è ricchissima di suo, ordina al proprio banchiere di acquistare le azioni delle miniere di Doranges, che vengono così rivalutate.
Pentito, Doranges si reca con Alfredo da Jeanne per scusarsi e ringraziarla: ma può solo salutarla, perché sta partendo, ha avuto una scrittura a New York. La baronessa Matilde, quando apprende che Doranges ha superato la crisi, torna a proporre il fidanzamento di Lea con Roberto: l'uomo vorrebbe a questo punto rifiutare, ma Lea, che ama davvero Roberto, lo induce invece a dare il suo consenso.
(dalla pubblicità, in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 4, 28 febbraio 1913)

frase di lancio:

«Grandiosa cinematografia di vita vissuta».

Cuore di mamma e di figlio

int.: Azucena Della Porta (Azucena de Roquebrune), Totò Majorana (Dr. Majorana), Fernando Fiori (Fiori, l'attore) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 651 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: luglio 1913 - **lg.o.**: m. 710/1104.

«Azucena de Roquebrune ha avuto un figlio da un attore che l'ha abbandonata. Il padre la scaccia di casa e Azucena, dopo un anno di stenti, vedendo il piccolo Giorgio deperire, una notte lo lascia sulla porta di casa Roquebrune.
Sei anni dopo, Azucena, che si è dedicata all'istruzione dei bimbi poveri, riesce a salvare da un incendio sviluppatosi nella scuola una bambina, ma rimane gravemente ustionata.
Nell'ospedale dove viene ricoverata, viene curata dal dottor Majorana, che da tempo è innamorato di lei. Majorana farà in modo che Azucena possa riavvicinarsi al padre e così riunirsi al figlio.
I Roquebrune sembrano così aver ritrovato la serenità, quando improvvisamente riappare Fiori, l'attore, che vorrebbe vedere suo figlio. Scacciato da Azucena, si introduce di nascosto in casa, ma viene scambiato per un ladro e, colpito da una fucilata sparata dal vecchio Roquebrune, muore.
I tormenti del piccolo Giorgio sono finiti: sua madre sposerà Majorana, che per lui è già come un padre».
(da «Film-Revue», Paris, n. 11, août 1913)

Cuore di mamma e di figlio - una scena

dalla critica:

«Questo lavoro, in relazione a quelli contemporaneamente proiettati, è indiscutibilmente meritevole di encomio, maggiormente per la nota passionale che in alcuni punti conquide gli spettatori.
La fotografia è buona e gli artisti disimpegnano abbastanza bene il loro ruolo».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n.4, 26 agosto 1913.

nota:

La censura impose il taglio di tutta la scena in cui il bambino viene legato e abbandonato nella grotta.

Il film è noto anche come Cuore di madre.

Cuore di nonna

s.: A. Gattinelli - **int.**: Ettore Berti (conte Roberto Di Palma), Paola Monti (Nina), Guido Brignone (Enrico) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **di.**: Pathé - **v.c.**: 62 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 710 (due atti).

Il conte Roberto di Palma conduce una vita di piacere e di dissipazione, e la bella danzatrice Nina s'impegna ad aiutarlo, mentre la moglie di lui muore. La loro figlioletta, Ida, è affidata alle cure della nonna, Teresa Pallerni, che si incarica di allevarla e ottiene dal conte la cessione del suo diritto per la somma di centomila lire. Dodici anni dopo Teresa e Ida conducono un'esistenza serena; Ida ama riamata il cugino Enrico, con il quale è abituata a trascorrere le vacanze; mentre il conte e la sua amante, sempre più dediti al vizio, sono ridotti in miseria. Roberto si lascia indurre da Nina e dai suoi complici a tentare nottetempo un furto in casa di Teresa: ma è sorpreso dalla suocera e dal proprio fratello, che per salvare l'onore della famiglia lo lasciano andare. Rimasto solo e disperato, Roberto cade svenuto ai piedi di un muro: raccolto da alcuni passanti e trasportato in casa di Teresa, si pente del proprio passato e ritrova la dolcezza del focolare domestico.

Il cuore di uno scemo

int.: Ettore Berti, Paola Monti - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 1953 del 17.12.1913 - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 565 (due parti). Film in Pathécolor.

«Il dottor Marvini prende a cuore le condizioni di Irene, una giovane minorata, e si impegna nella sua riabilitazione, riuscendo a risvegliarne l'intelligenza e a poco a poco, con il suo amore, a farla uscire dalle tenebre in cui era stata confinata.
Oramai Irene può dirsi completamente recuperata e, frequentando un giovane studente, se ne innamora.
Lo studente crede che Irene, che viene seguita passo per passo da Martini, sia da questi sequestrata, per cui la convince a fuggire con lui e la ospita presso i suoi genitori.
Martini la cerca invano, finché una sera, illuminata da un raggio di luna, vede una coppia: è Irene abbracciata teneramente al suo innamorato: sono giovani, sono felici. E Martini, comprendendo che la felicità e l'amore a questo mondo non sono per tutti, s'allontana per cercare nel suo lavoro e nei suoi studi di dimenticare il suo impossibile sogno».
(da «Pathé Journal», Paris, n. 13, 1913)

Il film è noto anche con il titolo Disillusione!

Il cuore di uno scemo - una scena

Il cuore non dimentica

int.: Paola Monti (contessa di Clugny), Ettore Berti (conte di Clugny), Vittorio Rossi Pianelli (duca De Rossi) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **di.**: Pathé - **d.d.c.**: marzo 1913 - **lg.o.**: m. 465.

Sposatosi da poco, il conte di Clugny conduce la moglie Maria a visitare Venezia, dove incontra un vecchio amico, il duca De Rossi, scapestrato viveur privo di scrupoli: quest'ultimo si innamora di Maria e tenta di sedurla, ma viene respinto. Il conte poi è stato pregato da una donna che egli aveva amato in passato di concederle segretamente un appuntamento: il conte confida il fatto al duca, che ne approfitta per provare alla contessa il tradimento del marito. Maria chiede ed ottiene il divorzio e, solo per spirito di rivalsa, accetta di fidanzarsi con il duca. Qualche mese dopo i due ex coniugi si incontrano di nuovo e stanno per riconciliarsi quando sopraggiunge il duca, che, infuriato, sfida il conte a duello. Mentre si svolge il confronto alla pistola, sopraggiunge Maria che, cercando di dividerli, si mette in mezzo e viene ferita dalla pistola del duca: ma guarirà presto e restituirà al conte tutto il suo amore.

Il film fu presentato come «commedia drammatico-sentimentale».

Il cuore non invecchia

r.: Ernesto Vaser - **int.**: Ernesto Vaser (Fringuelli), Teresina Marangoni (sig.ra Fringuelli), Amelia Chellini, Eugenio Testa, sig. Solazzi - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 857 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 387.

«In casa Fringuelli è stata appena assunta una nuova cameriera ed è così bellina che fa girar la testa a Fringuelli. Un falso messaggio e un vaso rotto sono il punto di partenza: la cameriera è licenziata e Fringuelli parte per andare a raggiungerla. La coppia felice si imbarca sotto il nome di signore e signora Fringuelli, a bordo di un battello per un'escursione.
Ma appena imbarcati, Fringuelli viene riconosciuto da un vecchio zio, al quale egli presenta la moglie. Lo zio li intrattiene così a lungo che gli innamorati non fanno in tempo ad andare a letto e alla fine litigano.
Al primo scalo c'è la vera signora Fringuelli che, vedendo la sua ex cameriera, si mette a gridare. Per evitare uno scandalo, Fringuelli ricorre a un sotterfugio: dice al capitano che suo zio ha una malattia contagiosa e tutti i passeggeri vengono messi in quarantena.
Ma la moglie furiosa riesce egualmente a raggiungere il colpevole e lo picchia tanto che... egli si sveglia, era stato tutto un sogno. E si sveglia in tempo per vedere la sua cameriera abbracciata dal suo fidanzato».
(dalla pubblicità, in «Le Courrier Cinématografique», Paris, n. 37, 13 septembre 1913)

dalla critica:

«Non va passata sotto silenzio una film comica riuscitissima dal titolo *Il cuore non invecchia,* una variante dell'ameno Fringuelli, personaggio creato e vissuto così bene dal bravo Ernesto Vaser.
Anche in questa come nelle precedenti film meritatamente fortunata che l'hanno preceduta, Ernesto Vaser ha campo di rilevarsi efficace interprete non meno che abile direttore scenico.
Il soggetto assai esilarante non si può raccontare per non sciuparne l'effetto: ma ci basti il dire che le situazioni comicissime danno campo a Vaser di prodigarvi l'inesauribile suo spirito e l'irresistibile sua vis comica.
Bene anche gli altri, cioè le signore Chellini, una servetta assai carina e graziosa, la Marangoni (signora Fringuelli), ecc.
Curata la messa in scena anche nei minimi particolari, ed il medesimo dicasi del concerto d'insieme».

«Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 11, 25 settembre 1913.

Cuori semplici - a dx. Ines Imbimbo

Cuori semplici

int.: Ines Imbimbo (Rosa) - **p.**: Mediolanum Film, Milano - **v.c.**: 7299 del 24.2.1915 - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 420.

«Nella fattoria di papà Bonnard vivono tutti felici: papà Bonnard ha rifiutato a Tonio, il trovatello da lui raccolto e adottato, la mano della figlia Rosa, ma i due giovani si amano ed il vecchio finirà per accontentarli.
All'improvviso scoppia la guerra: il cannone tuona poco lontano, mentre l'esercito avanza verso il confine nemico. Una pattuglia con due ufficiali arriva alla fattoria per alloggiarvi e cercare eventuali spie. Vista Rosa, uno dei due ufficiali ardisce un complimento un po' audace: Tonio interviene ed i due vengono quasi alle mani. Nella notte, l'ufficiale sorprende una spia, fa per catturarla, ma questa reagisce con un pugnale, uccidendolo. Tonio, che s'è precipitato per soccorrere lo sventurato tenente, viene trovato con le mani sporche di sangue, arrestato e condannato ad essere passato per le armi.
Quando Rosa vede Tonio condotto al muro, bendato, senza riflettere ai suoi atti, investe i soldati e si getta al collo dell'innamorato, chiedendo di morire con lui. Ci vorrà molto tempo per staccarla da Tonio: ma è bastato perché giunga l'altro ufficiale col vero assassino che è stato catturato. Tonio viene liberato e papà Bonnard, per ridare ai giovani un po' di gioia dopo tante ore d'angoscia, annunzia il suo consenso al matrimonio».
(da «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 8, 20/25 aprile 1913)

In Francia il film era attribuito alla Labor Film.

Il custode selvaggio

p.: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 903 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: agosto 1913 - **lg.o.**: m. 576.

«Era costume d'ogni nobile famiglia mantenere vivo il blasone di generazione in generazione: quello dei Lionello era un leone, simbolo della forza e della generosità della stirpe, ed il principe ne aveva uno vero, un maestoso re della foresta che scorrazzava libero nella sua tenuta di campagna. Ogni giorno Lionello portava a Sultano il cibo, assieme alla sua unica figlia Tecla, che aveva imparato ad amare quella fiera così mansueta con i suoi padroni.
Sentendosi prossimo alla morte, Lionello aveva disposto che le proprie ricchezze passassero al nipote Carlo, ora in America, al momento delle nozze con Tecla.
E la giovane, pur amando un ufficiale di marina, per non disobbedire ai voleri paterni, accetta di sposare il cugino, il quale, tornato in patria, si dimostra subito un poco di buono, interessato solo alle ricchezze dello zio.
Ma su Tecla veglia Sultano, che al momento delle nozze fa scoprire le nefande trame di Carlo, mettendolo in precipitosa fuga.
Quando invece Tecla sposerà il suo ufficialetto, il buon Sultano ritornerà mansueto nel parco a perpetuare il simbolo della casata».
(da «The Moving Picture World», New York, October 4, 1913)

dalla critica:

«Il manifestino definisce questo lavoro un... capolavoro; a me non pare lo sia. Vi sono in esso delle manchevolezze e delle deficienze che lo rendono appena passabile, ed il soggetto stesso non è che una minestra riscaldata, perché lo spunto è stato sfruttato a sazietà. (...) L'esecuzione è discreta: nessuno degli attori ha una parte importante da far valere ottime qualità.(...) La messa in scena, ripetiamo, piuttosto meschina ed alquanto trascurata la parte fotografica (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 16, 30 agosto 1913.

«*Il custode selvaggio*, in due parti a fortissime tinte, fatto - si può dire - "per il popolino".
Non vi manca neppure il leone.
In complesso, lavoro geniale bene interpretato».

G. Negro (corr.da Alessandria) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 10, 10 settembre 1913.

Cuttica ha una scrittura in America

int.: Primo Cuttica - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2102 del 27.12.1913 - **d.d.c.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: m. 202.

«Arriva dall'America il celebre agente teatrale Hyam A. Spoofer, il quale è alla ricerca di ballerini di rag-time. Ed è scelto, per un mero errore, l'ignaro Cuttica, il quale sarà costretto, in forza della scrittura che ha firmato, a dare un ritmo sincopato a tutte le sue azioni».
(da «The Bioscope», London, February 12, 1914)

Anche noto con il titolo Cuttica ha una scrittura per l'America.

Cuttica non ama i cavalli

int.: Primo Cuttica, Eraldo Giunchi (Cinessino) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1809 del 13.12.1913 - **d.d.c.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: m. 212.

«È vero, Cuttica ha una speciale idiosincrasia per i cavalli e, per poterli evitare, andrà incontro a molte e bizzarre avventure».
(da «The Bioscope», London, January 15, 1914)

Talvolta presentato con il titolo Cinessino non ama i cavalli.

Cuttica salva la situazione

int.: Primo Cuttica - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1697 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 8.12.1913 - **lg.o.**: m. 204.

«Una commedia vivace e divertente, con un branco di leoni usciti dalla gabbia di uno zoo, tanti visitatori in preda al terrore e il nostro eroe che li affronta impavidamente, come un esperto domatore, tanto da ammansirli e da farli ritornare, con la coda tra le gambe, nella loro gabbia».
(da «The Bioscope», London, February 1, 1914)

Il film è noto anche con i titoli Cuttica salvatore *e* Cuttica salva la posizione.

Dalle tenebre

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 1636 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: m. 638/665.

«Il dottor Marco Gandi è sposato con Lucia, sua assistente negli esperimenti chimici. Un giorno un alambicco esplode, sfigurando orrendamente Marco e rendendo cieca Lucia.
Superata la disperazione dei primi momenti, Marco si adopera perché Lucia riacquisti la vista con un nuovo esperimento terapeutico da lui stesso messo a punto. Ma, paventando che la moglie lo veda così ridotto e ne possa provare orrore o, peggio, pietà, Marco, subito dopo che l'operazione riesce, simula un incidente mortale e parte per un paese lontano.
E verso lo stesso paese si dirigerà Lucia, per dedicarsi, dopo la supposta morte del marito, al sollievo delle miserie altrui. E reincontrerà, senza però riconoscerlo, Marco, che a sua volta s'è impegnato in missioni umanitarie. Lucia si innamorerà di quest'uomo orrendo a vedersi, ma buono e d'animo generoso.
Un giorno Marco le svelerà la sua vera identità, e insieme continueranno nella loro opera di apostolato benefico».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 3, janvier 1914)

dalla critica:

«Da qualche tempo non possiamo riportare più nessun plauso verso i lavori di questa Casa, la quale fa molto bene ad inviare la maggioranza della sua produzione all'estero, quando non è diversa dal lavoro di cui parliamo.
Anche la fotografia è cattiva, perchè tirata sul grigio come nella maggioranza dei lavori di questa Casa».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 16, 18 dicembre 1913.

La Dama di Picche

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Hesperia (Lea d'Orange), Leda Gys (Bice), Ignazio Lupi (l'amante di Lea), Adele Bianchi Azzariti, Alberto Collo - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4348 del 1.10.1914 - **d.d.c.**: 12.1.1913 - **lg.o.**: m. 658 (due bobine).

A Parigi, Lea d'Orange è vittima di un marito senza scrupoli, che dopo aver dilapidato il patrimonio familiare, si uccide. Rimasta sola con una bambina, Lea si accorda con due loschi affaristi: diverrà la tenutaria di una bisca, purché alla piccola Bice sia assicurato un avvenire. Passano gli anni. Lea, nota come la Dama di Picche, ha finito per diventare l'amante di uno dei due soci. Bice, uscita dal collegio, va a vivere con la madre, la quale cerca con ogni mezzo di nasconderle la sua vera vita, anche perché la figlia è fidanzata con un giovane ufficiale di cavalleria, ma l'altro socio di Lea, attratto dall'avvenenza di Bice, vorrebbe farla sua; respinto, le rivela il segreto della madre. A questo punto la Dama di Picche, dopo aver confessato al fidanzato di Bice la propria colpa, e dopo aver ottenuto la promessa che egli sposerà la ragazza, scompare improvvisamente, portando nel suo doloroso esilio la certezza della felicità della figlia.

La dama di picche - Ignazio Lupi, Leda Gys, Hesperia

dalla critica:

«Bellissimo dramma, dove l'amore materno rifulge. Protagonista una gentildonna caduta nelle brutture del libertinaggio».
«L'Illustrazione Cinematografica», Milano, 5/10 luglio 1913.

«La Dame de Pique est un beau drame moderne, très émouvant, très vrai. L'action est menée avec une réelle intensité, le scénario, fort intéressant, est admirablement interprété avec un luxe de mise en scène inconnu jusq'à ce jour au cinéma. Et enfin, comme *La Dame de Pique* sort des ateliers de la Cinès de Rome, elle est merveilleusement traitée au point de vue photographique. En somme, c'est une belle vue».
«Le Courrier Cinématographique», Paris, 10 mars 1913.

«(...) A strong and well conceived story enacted amid the most attractive stage-settings and out-door scenes, offers a film that is sure to arouse interest among exhibitors and the motion-picture public in general. Miss Marie Hesperia takes the leading part in capable fashion. Her splendid acting together with her beauty and charming personality have never been shown to better advantage and as we see her in this picture we cannot help but feel that she is living over again part of her own existence. (...)»
«Motography», Chicago, April 5, 1913.

frasi di lancio:

«Grande dramma passionale a scene nuove»; **negli Stati Uniti:** *«A marvelous production replete with gorgeous scenes and intensely dramatic situations».*

La dama d'onore

int.: Mary Cléo Tarlarini (contessa Bertha), Mario Bonnard (conte Jacob), Vitale De Stefano, Vittorio Tettoni, Cesare Zocchi, Eugenia Tettoni - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 556/800.

«La contessa Bertha, dama d'onore della duchessa di Rheintal, è degna in tutto e per tutto delle virtù delle matrone romane. Bertha, bella e elegante, desta la insana passione di Jacob, segretario del duca. Costui, con i sottili raggiri della sua diplomazia, riesce a far allontanare dalla sua corte Walter, marito di Bertha. Nonostante l'assenza del marito, Bertha si mantiene fedele e resiste alle malvagie proposte di Jacob. Il tristo consigliere spia da tempo la duchessa, sospettando una segreta passione per il conte Vassili, addetto militare straniero alla corte di Rheintal. A una festa da ballo, Jacob crede di poter cogliere sul fatto la coppia amorosa e avverte, con triste tradimento, il conte di Rheintal. Ma Bertha, affezionata fino al sacrificio alla sua padrona, l'avverte in tempo e la sostituisce, fingendo di essere lei l'amante di Vassili.
Così infatti avviene: Bertha è creduta colpevole, e Jacob, per vendicarsi della repulsa, denunzia la tresca al marito lontano. Walter rimpatria con la morte nel cuore, e rassegnate le dimis-

sioni al duca, va a sfidare Vassili che è costretto a battersi con lui.
Ma la duchessa, alla minaccia che sovrasta al suo amato, non trattiene più il suo segreto e si confessa a Walter, il quale ritrova così la felicità e l'amore...».
(dal programma di sala)

dalla critica:

«(...) Se questa *Dama d'onore* non è un vero capolavoro, come lo dice il manifestino, non è nemmeno un cattivo lavoro.(...)
Distinta e ben portante la coppia (contessa Bertha e Jacob). Noto in questo attore [*M. Bonnard*], oltre la bella figura aristocratica, la buona truccatura, particolare spesso deficiente nella cinematografia. Maschera espressiva. Veda di curare alquanto il gesto che è spesso rigido e un po' uniforme. Quel braccio destro piegato quasi costantemente ad angolo retto, è posa da filodrammatico. Forse se ne sarà già accorto.
La signora [*M.C. Tarlarini*] efficace sempre, ha dei momenti da vera artista. Ha *sentito* il suo grido straziante (...) e l'ha *sentito* anche il pubblico. Brava!
Decorazione scenica grandiosa. Viraggio ottimo».
A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 4, 10 giugno 1913.

Dante e Beatrice

r.: Mario Caserini - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Oreste Grandi (Dante Alighieri), Fernanda Negri Pouget, Enrico Vidali, Cesare Gani Carini, Nerini Grossi Carini, Vitale De Stefano - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5927 del 26.12.1914 - **d.d.c.**: 21.03.1913 - **lg.o.**: m. 735 (tre rulli).

Il film ricostruisce gli anni giovanili di Dante, i suoi rapporti con Beatrice Portinari, che, nonostante lo amasse, andò sposa a Simone de' Bardi; l'avvio della stesura della Divina Commedia e la morte dell'infelice Beatrice tra le sue braccia.

dalla critica:

«Se il titolo ha tutto per interessare, il soggetto che il cav. Ambrosio volle fare riprodurre in cinematografia non è meritevole di nessun elogio, anzi dirò quasi da biasimare. (...) Mi sembra impossibile che una film così importante (almeno dovrebbe essere) manca [sic] di certi quadri essenziali. (...) Come messa in scena: ci sono quadri meravigliosi messi con un buon gusto irreprensibile; come interpretazione: un elogio a Oreste Grandi che sostenne la parte di Padre, con quell'arte che lo distingue, alla brava e bell'attrice Negri Pouget. Bene il Vitali e i Carini. Bella fotografia».
Felice Metellio in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, 10 aprile 1913.

Mario Caserini, regista di "Dante e Beatrice"

«(...) Non abbiamo assistito che ad una rappresentazione assolutamente inverosimile, e che in certi punti tocca i confini della parodia. Infatti, dopo aver materializzato Beatrice nella supposta figliuola del Portinari, che andò sposa al Brandi, quand'ella amava fortemente il poeta, assistiamo alla volontaria caduta di Dante nelle braccia del piacere. E questo lo si dimostra figurando Dante che s'inoltra in una bettola, dalla quale conduce una... divetta, con la quale passeggia tenendosela strettamente a braccetto, quando si imbatte in Beatrice. Costei da una terrazza, quindi, osserva la strada, forse fantasticando e rievocando il passato, quando sopraggiunge il marito che villanamente la riprende, ed ella dal dolore è vinta, e subisce una crisi, triste preludio della sua prossima fine...
Il poeta scriveva l'immortale poema, avendo vicino - questo è il colmo! - la nota divetta, che avrebbe voluto distoglierlo del lavoro, e che Dante severamente riprende (...).
Non vogliamo permetterci nessuna critica, perché la sola esposizione del soggetto dice molto più di qualsiasi commento. Quali ragioni ispirarono la creazione di questa pellicola?... Forse la popolarità del nome del grande poeta?... Perché allora non seguire il vero episodio storico?
Gli artisti fecero tutti bene; bella la messa in scena: curata la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 15 aprile 1913.

Titolo alternativo: La vita di Dante.

Il debito di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 1193 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913 - **lg.o.**: m. 170.

Polidor è un povero pittore e non ha i soldi per pagare l'affitto. Risolve il problema in maniera ingegnosa: fa cadere sulla testa del padrone di casa un secchio d'acqua, poi, travestito da poliziotto, lo indirizza in una farmacia; qui, travestitosi da farmacista, lo cura, si fa pagare e quindi lo manda dal dentista. Nei panni di quest'ultimo, gli toglie un dente e di nuovo riceve del denaro, presentandogli una salata parcella.
Quando il padrone di casa ritornerà per ricevere l'affitto, Polidor lo pagherà con i suoi stessi soldi.

Il film è noto anche con i titoli Polidor paga il suo debito, Polidor e il suo debito *e* Come Polidor paga il suo padrone di casa.

I decreti della Provvidenza

r.: Henri Etievant - **int.**: Pina Fabbri - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 1409 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 1222 (quattro parti).

«Mentre viaggia in treno col figlioletto Willy per raggiungere il marito che torna dall'America, la signora Alberti s'addormenta. Il convoglio si ferma in campagna e il bambino scende per cogliere fiori per la mamma. Ma il treno riparte improvvisamente e Willy rimane a terra, solo: una carovana di zingari lo raccoglie.
Vane sono le ricerche del bimbo: i coniugi Alberti sono disperati, intanto Willy, che non sopporta la dura disciplina dei nomadi, che vogliono insegnarli le loro usanze, fugge e raggiunge stanco e lacero la città; qui viene soccorso da Giovanna, una giovane dattilografa, che lo porta a casa sua. Giovanna è fidanzata col pittore Wallstein, il quale abita poco lontano e sta dipingendo un quadro che chiamerà: "La finestra fiorita": è quella di Giovanna tutta in fiore, alla quale, come il fiore più fine, è affacciata la sua fidanzata. Nel quadro finito apparirà anche Willy e questo permetterà ai suoi genitori di riconoscerlo quando vedranno il dipinto a casa di un amico e successivamente di ritrovarlo e riprenderlo con loro.
Anni dopo, Willy è diventato un giovanotto che conduce una vita sregolata, gioca, ha un'amante spendacciona e infedele. Un giorno, mentre è in treno, vede una barca carica di fanciulle capovolgersi su di un lago. Senza un attimo d'esitazione, salta dal treno in corsa, si getta in acqua e riesce a salvarne una: è Nelly, la figlia di Giovanna, che fu la sua salvatrice. Diventerà sua moglie e lo rimetterà sulla buona strada».
(da un programma di sala)

Il delitto non mio

int.: Antonio Grisanti, Leo Ragusi, Vitale De Stefano, Mario Voller Buzzi - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5406 del 20.11.1914 - **d.d.c.**: 4.4.1913 - **lg.o.**: m. 436 (due atti).

dalla critica:

«(...) *Il delitto non mio* dell'Ambrosio è un romanzo dall'intreccio ben riuscito: bravi gli artisti, specialmente quello che rappresentava il pittore Flavi, e buona la messa in iscena».
V.C. Corcelli (corr. da Foggia) in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 11, 5/10 giugno 1913.

«Soggetto pieno di lacune e di inverosimiglianze, piacque molto per l'interpretazione, dovuta specialmente al bravo Buzzi che seppe in quella parte farsi molto apprezzare mettendo in evidenza tutte le sue buone qualità di artista (...). Bene il Grisanti, il Vitali e il Ragusi. Bella la fotografia».
Metellio Felice (corr. da Torino) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 237, 17 aprile 1913.

«(...) S'ammira in questo dramma, il fine lavoro di un bravo artista nella parte del pittore Flavi, e sinceramente, a parer mio, pochi artisti sarebbero capaci di sorpassarlo. Peccato che il soggetto sia in qualche punto esagerato. Bene tutto il complesso degli artisti come pure la fotografia».

B. Renzago (corr. da Vercelli) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 240, 8 maggio 1913.

Titolo alternativo: Il delitto di un altro.

Dente per dente (Il piacere della vendetta)

int.: Mignon Vassallo (Odette), Lidia Gauthier (la contessa Sarteni), Ubaldo Pittei (il conte Sarteni) - **p.**: Latium Film, Roma - **v.c.**: 697 del 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 850 (due atti).

Odette, graziosa figlia del proprietario di una pensione per studenti, s'innamora di uno dei pensionanti, il conte Sarteni, laureando in legge e gli si concede. Conseguita la laurea, il conte torna alla sua città natale, mentre Odette decide di dedicarsi al caffè concerto: debutta nella città dove abita Sarteni e così facilmente diventa la sua amante, anche dopo il fidanzamento del giovane con una ricca americana. Ma si ritrova sola quando il conte, sposatosi, si trasferisce a Buenos Aires.
Tre anni dopo Odette, divenuta una stella internazionale, capita in tournée a Buenos Aires, ritrova Sarteni e decide di vendicarsi del tradimento: accetta di tornare a concedersi solo se il conte le darà 300 mila lire: ottenuta la somma, sfida ancora il conte recandosi a un ricevimento a casa sua per conoscere sua moglie. La contessa, che fino a quel momento ha sofferto in silenzio gli affronti del marito, decide di andarsene di casa con la madre e di chiedere il divorzio. Il conte esulta, è libero di andare all'appuntamento fissatogli in albergo da Odette: ma lo aspetta solo una lettera della donna, che, rifiutando di tornare con lui, è già partita per l'Europa. Disperato, il conte si annega.
(dalla pubblicità, in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 150, 30 aprile 1913)

dalla critica:

«Sí, stavolta è una vendetta ben giustificata: il castigo meritatissimo della seduzione fredda, senza cuore, per semplice sfogo dei sensi bruti. (...) Giusta vendetta, adunque, questa della vilipesa e disonorata; e se quel conte - compresa tutta la inutilità della passione nova - si suicida, sì, quelle acque gelide che accolgono, in una tomba d'oblio, il suo corpo fremente d'insoddisfatta passione, sono le giuste Nemesi di chi si è macchiato della incancellabile sozzura di distruggere per sempre una vergine, buona, giovane e fiduciosa esistenza.
Tutto questo viene riprodotto dalla Latium-Film, egregia come sempre, in tutto; ma qui, sopra ogni cosa, commendevolissima, ancora negli artisti, egregi tutti, anzi valentissimi, ma quella che ne ha colpiti è la ineffabile figura di Odette, cioè la signora Mignon Vassallo distinta, o meglio, perfezionatissima attrice che durante tutto il dramma avvince l'anima dello spettatore. (...) Sì, essa ben si vede, ha compresa intera la sua parte: cuore, mente e fibra

hanno palpitato in lei con ogni forza, con ogni volere; nè inferiori a lei sono stati gli esimi che l'hanno coadiuvata, tanto era fervido e condiviso il sentimento poderoso aniatore. Impeccabile ancora la direzione scenica e l'esecuzione. Fotografia altresì lodabile per non comuni bellezze: una film che, per i ben veggenti e pensanti, si estolle, in somma, dalle comuni, solo pregevoli per dilapidata pellicola vergine interminabile».

Gualtiero I. Fabbri in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 150, 30 aprile 1913.

Il detective innamorato

p.: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 998 del 1.12. 1913 - **d.d.c.**: agosto 1913 - **lg.o.**: m. 193/220.

«Il poliziotto Trouville dà una caccia spietata a Pontrose, un ladro abilissimo che riesce sempre a sfuggirgli. Trouville ha un debole per una ragazza che ha un padre severissimo e riesce a vederla solo di nascosto. Un giorno che è in casa della sua bella e il padre sta tornando, è proprio Pontrose a salvarlo, fingendosi lui il poliziotto e Trouville il ladro che ha arrestato. Il genitore se la beve e vorrebbe premiare il finto poliziotto, il quale rifiuta il danaro e chiede solo di abbracciare la figlia. È una scusa per sottrarle una spilla d'oro. S'allontana poi con Trouville, al quale, prima di sfuggirgli per l'ennesima volta, sfila con destrezza portafoglio e orologio».
(da «Film-Revue», Paris, n. 10, août 1913)

I diamanti rosa - Totò Majorana

Il diamante di Budda

p.: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 8576 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 515.

«Dantos è un uomo senza scrupoli: pur di accrescere la sua ricca collezione di oggetti antichi e preziosi, che non mostra a nessuno, nemmeno al suo migliore amico Beaumann, non arretra dinnanzi a nulla. Infatti, quando ha l'occasione di ammirare a una festa data dal milionario Lord Darwin il prezioso diamante di Budda (la leggenda vuole che chi se ne appropri, muoia di morte violenta), non esita a rubarlo nottetempo, poi, essendosi innamorato della figlia di Darwin, che è fidanzata con Beaumann, decide di sopprimere l'amico.
Sapendo che questi vorrebbe vedere i suoi tesori, promette di mostrarglieli, ma dovrà seguirlo, a occhi bendati, nella grotta dove sono custoditi. Una volta giunti nell'antro, Dantos si dilegua, lasciando al buio l'amico, poi torna a casa di Darwin, sicuro di avere ormai campo libero. Ma la giovane ereditiera scopre la trama e si reca a liberare il fidanzato.
Dantos, che l'ha seguita, rimarrà intrappolato nella grotta e non ne uscirà mai più.
La leggenda del diamante di Budda s'è avverata».
(da «Bulletin Hebdomadaire Lux», Paris, n. 15, 1913)

dalla critica:

«Lavoro pesante senza alcunché di nuovo che quel vecchio diamante di Budda. Fotografia sciupata e deficiente l'interpretazione. Ma il buon senso dov'è andato a finire?».
E. in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 7, 5/10 aprile 1913.

I diamanti rosa

int.: Enrico Fiori, Totò Majorana - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 138 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 950 (tre parti).

Salvatosi da un naufragio su di un'isola deserta, Enrico Fiori affida alle onde un messaggio d'aiuto in una bottiglia. In una caverna dell'isola, Fiori scopre la pianta di un tesoro in diamanti nascosto in un fortino in Patagonia ed i resti di due uomini che, inseguendo il sogno di quel tesoro, hanno perso la vita.
Per la solitudine e gli stenti, Fiori diventa un selvaggio, finché un giorno, grazie al suo messaggio, viene raccolto da due ufficiali della Marina inglese e ricondotto in patria. Ricoverato in una casa di salute, l'uomo ritrova la ragione e racconta la sua avventura al dottor Majorana: quest'ultimo allora organizza assieme a Fiori e con una sua infermiera una spedizione in Patagonia per recuperare il tesoro. Il gruppo è aggredito dai predoni e Majorana, che riesce ad impadronirsi dei diamanti, tradisce i compagni, prima facendo cadere prigionieri degli assalitori e poi, dopo la loro fuga, cercando di abbandonarli: scoperto e inseguito, Majorana finisce ucci-

so da Fiori che con l'infermiera si trova ora fra le mani i preziosi diamanti rosa.
(da «La Vita Cinematografica», Torino, n. 9, 15 maggio 1913)

dalla critica:

«Straordinario, emozionante romanzo d'avventure in tre parti.
Io ne ho vista una e mezza e ne ho avuto a sufficienza. Però il dramma avrà buon esito nei paesi di campagna. È - come si direbbe - un lavoro popolare; roba da festa. Vario, caro agli amatori dei romanzi d'appendice.
Esecuzione buona».

A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 6, 10 luglio 1913.

nota:

Secondo alcune fonti, il film avrebbe tratto spunto da un romanzo di Jules Verne.

Titolo alternativo: Il diamante rosa.

I Diavoli Neri

r.: Ubaldo Pittei - **s.**: Ubaldo Pittei - **int.**: Bianca Cipriani, Esther Clementi, Lilla Pescatori, Adele Garavaglia, Maria Ruggiani, Achille Vitti, Ruffo Geri, Sandro Ruffini, Ubaldo Pittei, Carlo Fortis - **p.**: Latium Film, Roma - **v.c.**: 2027 del 17.12.1913 - **d.d.c.**: dicembre 1913 - **lg.o.**: m. 1990/2400 (cinque parti).

Carlo Ruisor, ingiustamente sospettando che la moglie (Bianca) lo tradisca e che la figlia Dolly non sia sua, affida la bambina a una carovana di zingari di passaggio; e quando Bianca può dimostrargli la propria innocenza, è troppo tardi, gli zingari hanno passato il confine. Dolly fraternizza con due coetanei, Azucena ed Erik. Quindici anni dopo, Dolly è diventata una brava ballerina e ama, riamata, Erik, che fa il giocoliere e veglia su di lei (la salva fra l'altro da un ricco signore che aveva ottenuto Dolly in vendita dal capo degli zingari), mentre Azucena è di salute cagionevole. Erik e Dolly fuggono dal campo, e Azucena viene fatta passare per Dolly e consegnata a Carlo Ruisor, quando incontrati per caso gli zingari, questi aveva richiesto, dietro compenso, la restituzione della figlia. Azucena però svela a Carlo l'inganno e lo aiuta a riabbracciare la figlia, entrata nel frattempo a far parte con Erik di una troupe acrobatica, i "Diavoli Neri". Carlo riesce a convincere Dolly, rientrata in casa e diventata così una ricca signorina, a rinunciare alla sua vita errabonda e a Erik: alla fine dello spettacolo di addio, Erik, disperato, si lascia cadere dal trapezio e muore tra le braccia della fanciulla amata che ormai aveva perduto.

dalla critica:

«(...) Le Case che producono delle films uso *I Diavoli Neri*, mentre danneggiano se stesse,

I diavoli neri - una scena

minano la vitalità delle altre Case, le quali compiono dei generosi sforzi per creare della produzione veramente bella e artistica.
La film *I Diavoli Neri* appartiene dunque a quel genere di zibaldoni in cui c'entra un po' di tutto, salvo naturalmente il nuovo ed il buon gusto.
(...) La film è un impasto di episodi intrecciati, incastrati per forza l'uno dentro l'altro, e manca assolutamente della precipua delle qualità di un lavoro artistico, a qualunque genere esso appartenga: l'unità.
Sono episodi staccati, tollerabili tutt'al più nella rievocazione di un personaggio storico insigne, mai nel romanzo di un umile personaggio immaginario. Il soggetto quindi è assolutamente cattivo.
La messa in scena è povera, salvo qualche buon quadretto; la fotografia, se non superiore, è almeno buona. Ma il tutto lascia apparire una troppo spiccata ingenuità di novizio inesperto. (...)»
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 30 gennaio 1914.

«Un dramma lungo, interminabile, la di cui tetraggine non è spezzata da un raggio di sole che verso la fine, ma per poco, perché si finisce con un suicidio.
Per debito di giustizia devesi per altro riconoscere che l'angoscioso mistero d'una ricca e nobile famiglia è abilmente intrecciato a quadri evidenti e suggestivi di vita zingaresca e terrificante. Riesce la scena al vero dell'incendio del casolare».
E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10 marzo 1914.

Film iscritto nel Pubblico registro delle opere protette, probabilmente suggerito dal grande successo che aveva ottenuto anche in Italia nel 1912 uno dei primi film lunghi danesi, De fire djaevle *(I quattro diavoli, 1911) di Robert Dinesen e Alfred Lind, tratto a sua volta da un romanzo di Herman Bang, più volte poi riportato sullo schermo (nel 1920 da A.W. Sandberg e nel 1928, a Hollywood, da F.W. Murnau) e ispiratore anche del celebre* Variété *(1925) di E.A. Dupont.*

Il diavolo e l'acqua santa

int.: Alberto Collo, Francesca Bertini - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**. febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 369.

«Alberto viene "fidanzato" dai genitori con Lucia, una fanciulla di città, che è anche una ereditiera. Desideroso di conoscere la donna destinata a divenire sua moglie, Alberto parte per incontrarla. Ma, attraverso una serie di malintesi, finisce per innamorarsi di una altra ragazza che gli viene presentata sotto il falso nome di Elena, mentre in realtà è proprio Lucia.
Ma non basta: continuando nei qui-pro-quo, Alberto confonde la vera Elena con Lucia. Da questo guazzabuglio tenta allora di sottrarsi con una fuga d'amore con Elena (Lucia), lasciando un biglietto ai genitori.
La commedia degli equivoci si chiarirà solo alla fine, quando Alberto scoprirà la vera identità

della donna di cui si è innamorato e che è proprio quella destinatagli dai genitori e tutto si concluderà per il meglio».
(da «The Moving Picture World», New York, May 10, 1913)

Il diavolo si fa eremita

r.: Eleuterio Rodolfi - **s.**: Arrigo Frusta - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Gigetta Morano, Giuseppe De Riso - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5910 del 19.12.1914 - **d.d.c.**: 24.2.1913 . **lg.o.**: m. 560.

dalla critica:

«È una commedia brillantissima e geniale.
Grazioso il soggetto e bellissima la parte scenica. Molto buona l'interpretazione ed ottima la fotografia».
«L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 7, 5/10 aprile 1913.

Dick aviatore ciclista

int.: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 1578 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: m. 125.

Altro titolo: Dick ciclista aviatore

Dick contro la suocera

int.: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 1863 del 13.12.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913 - **lg.o.**: m. 138.

«La suocera di Dick nasconde, sotto parole di miele, una lingua delle più velenose. Ma il nostro eroe sa come difendersi dalla perfida megera».
(da «The Bioscope», London, September 25, 1913)

Altro titolo: Dick contro sua suocera.

Dick fa un acquisto poco fortunato

int.: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 1217 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913 - **lg.o.**: m. 96.

«Il pranzo di Dick gli è rubato da un cane, che lo impegna poi in un inseguimento indiavolato; alla fine entrambi, Dick e il cane, sono catturati dalla polizia dentro una rete».
(da «The Bioscope», London, September 18, 1913)

Altro titolo: Dick fa un acquisto sfortunato.

Dick orso per amore

int.: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 1373 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: dicembre 1913 - **lg.o.**: m. 129.

Dick sfortunato in amore

int.: Cesare Quest (Dick) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 1374 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 413.

Il diritto di uccidere?

r.: Giuseppe Pinto - **p.**: Psiche Films, Albano Laziale (Roma) - **lg.o.**: m. 450.

L'avvocato De Renzis, procuratore generale, è felicemente sposato con Anna che gli ha dato una bella bambina, Lelia: in una causa in tribunale chiede la condanna di un uomo che aveva ucciso la moglie adultera, in nome del principio che nessuno ha diritto di uccidere. Ma un giorno una lettera anonima lo informa che Anna lo tradisce: e in effetti ella ha una tresca con un ufficiale, il tenente Vinci. De Renzis, seguendo la moglie, ne ha la prova e al ritorno a casa af-

fronta Anna, che confessa e chiede il suo perdono. Egli lo concede, a patto che la donna scompaia dalla vita sua e della figlia: e il giorno dopo alla stazione si accerta della sua partenza. Chiuso nel suo dolore, il magistrato spiega alla figlia che la mamma è morta e ne copre il ritratto con un nastro nero.
(dalla pubblicità in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 3, 15 febbraio 1913)

La disgrazia del nuovo cuoco

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 497 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 20.8.1913 - **lg.o.**: m. 169.

«Il cuoco licenziato dal barone Cornaro decide di vendicarsi sul malcapitato che è stato assunto al suo posto e così invia al suo ex-padrone una lettera anonima in cui gli dice di stare bene in guardia col nuovo venuto, trattandosi di un ben noto libertino.
E non è lontano dal vero, perché il nuovo cuoco, non appena ha preso servizio, ha intrecciato una tresca con la cameriera.
Messo sull'avviso, Cornaro s'allontana da casa per poi fare una sorpresa; subito dopo di lui esce anche la moglie. Il barone rientra all'improvviso, giusto il tempo per vedere una figura femminile staccarsi dal cuoco e dileguarsi. Ha subito il sospetto che si tratti di sua moglie e sfida seduta stante il povero neo-cuoco a duello, a metà del quale interviene la servetta a chiarire chi fosse la misteriosa donna intravista, e cioè lei stessa».
(da «The Bioscope», London, July 10, 1913)

Le disgrazie matrimoniali di Kri Kri

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8650 del 21.4.1915 - **d.d.c.**: 10.2.1913 - **lg.o.**: m. 130.

«La suocera di Kri Kri, per vendicarsi del genero, architetta un diabolico machiavello: spedisce sia a Kri Kri che a sua moglie Lea delle lettere anonime, in cui accusa l'uno e l'altra di tradimento, sperando così di alimentare gelosie e sospetti nella coppia.
Ma Kri Kri non è uno stupido e scopre presto l'inganno: la perfida suocera avrà di che pentirsi della sua iniqua intrusione nel ménage familiare di Kri Kri».
(da «The Bioscope», London, November 20, 1913)

Le disgrazie matrimoniali di Kri Kri - Lea Giunchi

Disperato abbandono

f.: Natale Chiusano, Segundo de Chomón - **int.**: Italia Almirante Manzini, Amerigo Manzini, Alessandro Bernard, Giovanni Casaleggio - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 590 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: agosto 1913 - **lg.o.**: m. 1116.

La contessa Liliana Respighi è una abile amazzone: ha un cavallo chiamato Fosforo, addestratissimo. Una sera, per dimostrare la sua bravura, monta sul parapetto del Ponte Umberto e lo percorre a cavallo nella sua interezza. La sua è una vita spensierata e fatua, come quella di suo marito Alberto, ricco proprietario di miniere. Quando però si verifica un rovescio finanziario, Liliana accetta una scrittura come cavallerizza da circo. Il suo numero consiste nel lanciarsi col cavallo da una altezza incredibile: ma vi riesce, grazie alla sua bravura e all'intelligenza dell'animale. Alberto, umiliato dal fatto di dover ora vivere con i guadagni della moglie, si lascia facilmente irretire da Lolette, un'attrice del circo, e lascia Liliana nella più profonda disperazione, tanto che lanciandosi col cavallo, sembra quasi cercare la morte. Rimane fortunatamente solo ferita, anche se in modo grave e lentamente si riprende. Intanto, la scoperta di un nuovo filone aurifero fa tornare la ricchezza in casa. E con questa ritorna anche Alberto a chiederle perdono.
(dal volantino pubblicitario)

dalla critica:

«È un dramma a lieto fine, la cui azione corre logica e serrata per ben quattro atti, suscitando un interesse vivissimo per la temerarietà della protagonista in qualche situazione e, per la verità, che ha del nuovo e dell'audace.
La messa in scena del lavoro è grandiosa, sfarzosamente ricca ed appropriata; scene degne del pennello di un artista, specialmente il quadro notturno sul lago, di una suggestività da strappare un grido di ammirazione.
L'esecuzione è ottima da parte di tutti ed in ispecie della sig.a Manzini, del Manzini, del Bernard (una macchietta di vecchio don Giovanni resa con misura e indovinatissima), del Casaleggio e degli altri, dei quali ci sfugge il nome.
Bellissimi effetti di luce, alcuni trucchi di una sorprendente bellezza ed abilità; bella la fotografia».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 16, 30 agosto 1913.

«(...) Questo soggetto, quantunque drammatico, non è privo di qualche scena umoristica che varia un po' la situazione del dramma e che diverte il pubblico. (...) Come al solito, siamo costretti a tacere il nome degli interpreti non essendo indicati nel manifestino. (...)
Vi agiva pure il sig. Casaleggio, che nella breve parte di amico della Contessa Liliana si è distinto egregiamente. (...) Approvata unanimamente anche per la bellezza delle tinte la scena che si svolge verso il crepuscolo; quella cioè della gita in barca dei due amanti.
La scena del suicidio non ci riesce nuova. (...) Non si capisce come la Contessa Liliana, la quale prima possedeva cavalli, automobili, palazzi... dal giorno in cui Alberto Mariani ha perso le sue sostanze, per mantenere se stessa e il suo amante, sia andata a fare l'amazzone al Circo Nuovo. (...) Dopo tutto una buona film. Fotografia ottima ed effetti di luce magnifici».

E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 11, 25 settembre 1913.

«A magnificently produced Itala feature, containing excellent settings, and a big circus sensation. (...)».
«The Bioscope», London, August 20, 1913.

«Although this is a thriller, exhibiting one of the most startling feats ever seen in screen production, the pictured story is an original and very delightful one. It has a finish and charm that makes even the weary reviewer sit up and take notice. This is partially due to the new and varied settings, but the general figure, Countess Lillian, expert equestrienne, is mainly responsible for the pleasing effect. Besides natural beauty and that grace of movement that comes from athletic training, she is one of the most accoplished actresses yet seen in photodrama. (...) Without motion, with scarcely a change of faccial expression, she conveys what is passing in her mind. And when she becomes more intense, when the situation calls for emotional action delicately subdued, there is not a discoverable flaw in her performance.
This is true art (...)».
Louis Reeves Harrison in «The Motion Picture World», New York, November 29, 1913.

frasi di lancio negli Stati Uniti:

«A vividly told tale of intense interest, acted by the famous Company which has made the Itala masterpieces famous». **In Spagna:** *«Obra de gra justeza, con fondo eminentemente ético de altas enseñanzas - Verdadero triunfo de la escena cinematográfica en la que se justifica el prodigioso talento de la inimitable artista Sta. Italia Almirante Manzoni [sic]».*

Le distrazioni di Cuttica

int.: Primo Cuttica - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8626 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: 3.2.1913 - **lg.o.**: m. 245.

«Cuttica è prossimo a sposarsi: ogni giorno va a far visita alla futura suocera, cercando con mille attenzioni di ingraziarsela. Ma un giorno ha la malaugurata idea di portarsi dietro Lily, il suo cagnolino per farne ammirare la grazia e la bellezza. Ahimè!, senza alcun rispetto delle convenienze e alcun riguardo per il prezioso tappeto del salotto, Lily si lascia andare... Il che scatena le giuste ire della suocera, che scaccia in malo modo il povero Cuttica ed il suo scostumato cuccioletto.
Meglio affogare l'umiliazione nello champagne, pensa Cuttica. E stavolta sarà lo spumante la causa delle altre disavventure che cadranno addosso al nostro eroe».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 86, janvier 1913)

dalla critica:

«*Le distrazioni di Cuttica* - Sono tante e tali da scompisciarsi dalle risa. Chi non ha visto

Cuttica in questa pellicola non sa che sia una film comica».
Walter Smith in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 145, 5 febbraio 1913.

Il film è spesso indicato anche con il titolo Le distrazioni di Bidoni.

Distributori automatici

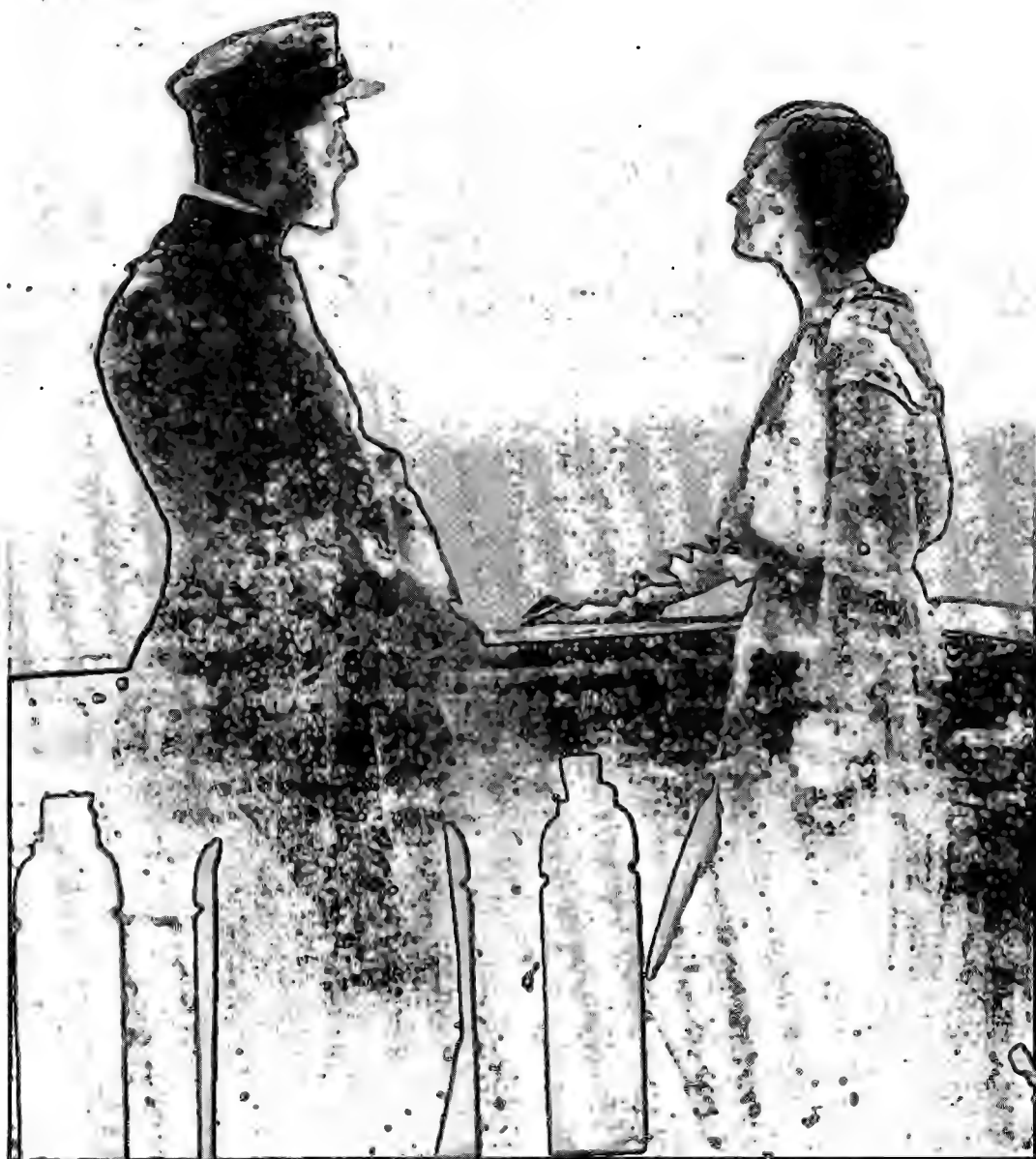
int.: Annibale Moran (Rirì), Virginio Fineschi (Pipetto) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 252 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 190.

«I tre soldati Rirì, Pipetto e Scapino sono in licenza, ma senza il becco d'un quattrino in tasca: per poter godere allegramente della libera uscita, si trasformano in... distributori automatici. Ma ben presto, l'ingenuo stratagemma escogitato per prelevare una imposta sulla stupidità dei passanti viene scoperto e allora c'è solo da mettere le gambe in spalla per evitare la vendetta dei gabbati. E avranno pure fortuna, perché tre "apaches", capitati loro malgrado nella linea di fuga, diverranno i capri espiatori al posto dei tre fantasiosi soldatini».
(dal «Film-Revue», Paris, n. 26, 30 mai 1913)

Domestici di gran stile

int.: Annibale Moran (Rirì), Virginio Fineschi (Pipetto) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 534 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: luglio 1913 - **lg.o.**: m. 131.

«Il signore e la signora Brown si rivolgono a una agenzia di collocamento per cercare tre domestici di assoluta fiducia, ed è così che Rirì, Pipetto e Scapino vengono assunti.
Giunti in casa Brown, i tre se la svignano non appena hanno ripulito il salotto d'ogni suppellettile. Viene allora chiamato il celebre detective Nick Nock perché ritrovi i tre furfanti. La ricerca è fruttuosa: i tre vengono catturati e portati alla polizia chiusi in tre barili. Ma durante il tragitto, la situazione si capovolge: saranno Nick Nock ed i suoi due aiutanti a ritrovarsi nelle botti rotolanti, mentre i tre birbanti hanno modo di guadagnare il largo».
(da «The Bioscope», London, August 14, 1913)

La donna altrui - Emilio Ghione e Francesca Bertini

La donna altrui

r.: Baldassarre Negroni - **int.**: Francesca Bertini (Franca), Alberto Collo (conte Alberto), Emilio Ghione (capitano Bianchi) - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 2076 del 24.12.1913 - **d.d.c.**: 20.12.1913 - **lg.o.**: m. 850 (tre atti).

Al compimento del diciottesimo anno, Franca lascia il convento e fa il suo ingresso nel mondo. Bella, ricca e orfana, è presto circondata da molti corteggiatori, ma il suo temperamento romantico la spinge a cercare un uomo che abbia compiuto qualche azione di valore: e crede di averlo trovato a Sorrento nel capitano Bianchi, l'ardito esploratore dei mari polari, la cui ultima spedizione lo ha reso famoso. Dopo breve fidanzamento, Franca e Bianchi si sposano.
Ma ben presto la sposina si rende conto che quest'uomo rude e volitivo non è per niente il galante e mondano cavaliere che possa accompagnarla alle feste, anzi Bianchi se la porta a vivere in campagna, nei pressi di Pistoia, dove la povera Franca si sentirà una reclusa e esclusa dalla vita che le piacerebbe fare.
Quando un giorno, alla fattoria, verrà il giovane conte Alberto per trattare degli affari con Bianchi, basterà uno sguardo perché la delusa Franca se ne innamori. Bianchi scoprirà da una lettera un convegno segreto tra i due: vi andrà anche lui e sfiderà il rivale a duello, in cui Alberto verrà colpito mortalmente.
(da «Rivista Sapic», Roma, n. 6, 15 dicembre 1913)

dalla critica:

«Un bel successo registrò *La donna altrui*, della Celio. Nel turbine che avvince e trascina tutte le anime di coloro che in questo dramma della vita nuova sono protagonisti ed interpreti, si trova una tale maestria di fattura che tien desto, lungo il complicato e chiaro svolgimento, la curiosità e l'interesse dello spettatore. L'incontro del marito con l'amante, il contrasto dei diversi ambienti, la seduzione, sono scene indimenticabili, nelle quali tutti gli artisti che prendono parte all'azione pulsano concordi come un essere solo (...)».
G. Ferrario (corr. da Milano) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 267, 31 gennaio 1914.

«(...) *Donna altrui* ha riportato un successone. La signorina Bertini, come protagonista, fu insuperabile. Nessun movimento, nessun gesto fuori luogo od esagerato. Sin dalle prime scene di questo lavoro che la Celio ha sì bene impostato, ho veduto la grande, la simpatica artista perfetta in tutti i quadri, in tutte le pose. (...) *Donna altrui* è uno di quei pochi lavori che svolgono, senza tema di deragliare, il tema prefisso; non scene sensazionali, assurde od inconcludenti per ottenere il successo; non passi falsi, ma vita, realtà! (...)».
Raimondo Paglietti (corr. da Cagliari) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 29, 7 agosto 1914.

nota:

Film noto anche con il titolo Illecito amore, *è narrato seguendo i fogli di un diario: ogni momento della vicenda della protagonista inizia appunto con una pagina del suo diario personale.*
La censura impose la condizione «che sia sostituito con altro il nome del capitano Bianchi che con poco rispetto si è introdotto nella pellicola e sia dato alla nave un nome diverso da quello di "Vega"».

Una donna del popolo

r.: Attilio Fabbri - **int.**: Oreste Visalli, Pina Fabbri **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: n. 41 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 600 (due atti).

Sofia de Boussière subisce il ricatto del dottor Arzevedo, che promette di salvare la vita del figlio ammalato della donna purché lei gli conceda la sua mano. Il dottore cura anche il figlio di una donna del popolo, Maria, trascurata dal marito dedito all'alcool: promettendo di salvarlo, il dottore convince Maria a far ricoverare il bambino nella propria clinica e poi lo rende, guarito, a Sofia, al posto del vero figlio di lei, che è morto. Il caso vuole che poi Maria venga assunta come cameriera al servizio di Sofia: riconosciuto suo figlio, pretende di riaverlo con sé. Ma ancora una volta interviene il dottor Arzevedo, che dichiara Maria pazza. Il marito della donna scopre però l'accaduto e dopo aver ottenuto al cimitero l'atto di morte del figlio di Sofia, riesce a introdursi nel palazzo e a mettere Sofia di fronte alla verità: «la donna del popolo ha un diritto superiore al tuo; un diritto che nessuno potrà contenderle, poiché esso gli viene da Dio: la maternità.
(da un programma di sala)

dalla critica:

«Si tratta di una serie di complicazioni drammatiche architettate con una certa perizia. In complesso il lavoro piace, anche per l'ottima interpretazione, ma contiene troppe situazioni false. Buona la parte fotografica».
«L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 9, 5/19 maggio 1913.

nota:

Nell'agosto 1916 il film venne nuovamente sottoposto al visto di censura: il nuovo nulla osta venne concesso a condizioni rimaste ignote.

Il film è noto anche con il titolo La dama del popolo.

La donna è come l'ombra

r.: Giulio Antamoro - **int.**: Hesperia (Hesperia), Amleto Novelli, Ignazio Lupi, Achille Majeroni - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 130 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 26.5.1913 - **lg.o.**: m. 804.

Il milionario Erivan Neill muore lasciando alla moglie, Hesperia, tutte le sue sostanze, a condizione che non si risposi se non con un altro milionario: in caso contrario l'eredità andrà al cugino Daniel Sagacious. Quest'ultimo, con l'aiuto dei soci di un club sportivo internazionale di cui fa parte, segue Hesperia nei suoi viaggi a Parigi, a Torino e poi a Roma, cercando in tutti i modi di indurla a legarsi a un giovanotto spiantato ma affascinante, Lachapelle, membro del suo stesso club; mentre Hesperia è più interessata a vincere l'indifferenza di un simpatico gentiluomo romano, Pio Zante, che ha sperperato un patrimonio al gioco e che ha comprato due biglietti della Lotteria Nazionale. Hesperia e Pio si incontrano più volte, accomunati dalla passione per lo sport (il canottaggio sul Po, le passeggiate a cavallo e in automobile, le gare di foot-ball) e dopo una serie di peripezie e di inseguimenti (c'è di mezzo il furto dei biglietti della lotteria da parte di Sagacious), Hesperia riesce a conquistare Pio e a ottenere anche l'eredità, dato che quest'ultimo con la lotteria ha vinto due milioni».

dalla critica:

«(...) *La donna è come l'ombra* della Cines, commedia poco interessante ma piacevole».
Aldo S. Bertoluzzi (corr. da Trieste) in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 13, 5/10 luglio 1913.

«If the present hot weather is to continue it will be necessary for showmen to be a little discreet in booking up heavy, stodgy drama, and any feature film which contains a certain amount of comedy as an alloy will be refreshing; and this beautiful subject from the Cines studio is a most noteworthy production, and the comedy touches fine scenes which we do not remember having ever seen equalled, and exhibitors of all grades can book this picture with the utmost confidence».
«The Kinetradogram», London, May 28, 1913.

«A Cine-Kleine photodrama in two parts, under the title *When a Woman Wills* will commend itself generally by reason of an original and well filmed story, the talented acting of the principals in the cast, and its imposing interior views.
The scenario can claim originality in several respects, chiefly in the daring resourcefulness of an American widow, who is hampered by the singular terms of her husband's will, and by a still more difficult obstacle - the indifference of the man whom she has picked out for husband number two. The author has skillfully worked up to and out of a mirthful climax - one that will evoke loud guffaws from the profanum vulgus, but rather nicely suppressed gurgles of laughter from people of refined minds. The filmed story may, perhaps, be open to tender reproof for the suddenness of the changes of the locale of the principals from New York to Paris, and thence to Rome. There is just a slight haziness in the mind of the spectator during these hasty, quick-following jumps over sea and land. (...)
Signor Lupi well simulates the plotting, unscrupolous, avaricious American man of the world. His impersonation bears the stamp of strength throughout.
Signorina Hesperia easily dominates the scenes in which she appears. A woman of sinous, youthful grace and rare personal charms, her Jane Pierce, widow of the American millionaire, is attractive and entertaining at all times. Especially does she appear with stunning effect in riding habit and ball costume. (...)
Two notable scenes, which cannot fail to excite admiration for their splendid settings and life action, are the great gambling saloon and the bal masque. These fine spectacles serve to show the vast superiority, in this respect, of the photodrama when compared with the spoken drama; and they also impress us that Cines excels in the stage handling of a great number of people and in the appropriate, artistic setting which environ them. (...)»
James S. McQuade, «The Moving Picture World», New York, December 13, 1913.

«(...) All the skill in staging massive scenes which has been so ably demonstrated in *Quo Vadis*, is again evidenced by the directors who put on this latest feature from the Cines studio. Two sets in particular, that depicting the main salon of Monte Carlo, and the one showing the fete at the Rivoli Hotel, are marvels of their kind. Scenery, furnishings, costumes, etc., are elaborate and expensive, deep vistas running back many feet from the camera are revealed and still everything is sharp cut and clear - nothing is out of focus or hazy, and the players are enabled to move about as they please with no fear of getting "out of the picture". (...)»
«Motography», Chicago, December 13, 1913.

frase di lancio negli Stati Uniti:

«A delightful story of a man, a girl, the goddes of change, and the great Italian lottery.»

Il dono di nozze

int.: Ida Carloni Talli, Giuseppe Piemontesi - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1752 del 15.12.1913 - **d.d.c.**: 22.12.1913 - **lg.o.**: m. 693.

«Un magnifico filo di perle, che la contessina Giulia Alberti aveva ricevuto come dono di nozze, attirò l'attenzione di Rodolfo, giovane scioperato e vizioso, che pretendeva vivere alle spalle di sua sorella Adele, cameriera di fiducia della contessina. Egli sapeva che Adele aveva in consegna le chiavi dello scrigno dove erano riposti i gioielli e conoscendo bene gli ambienti del palazzo Alberti, avendo occupato il posto di chauffeur del conte che lo aveva congedato per la sua cattiva condotta, decise di tentare il furto. E per sviare le tracce, egli abilmente immaginò un piano per far cadere tutti i sospetti su Andrea, il nuovo chauffeur del conte e fidanzato di Adele. Ed il caso gli fu propizio poiché la famiglia Alberti lasciò la capitale per recarsi in una loro villa di campagna. Allontanato con un falso telegramma Andrea, Rodolfo riesce a perpetrare il furto, lasciando delle tracce tali che la polizia si convince della colpevolezza di Andrea e l'arresta. Ma Adele, sicura dell'innocenza del fidanzato, pensa che non altri che suo fratello può aver commesso il furto e quantunque questi neghi recisamente, lo denunzia alla polizia. Il miserabile ladro e calunniatore trova una morte orrenda, cercando di sfuggire alla giusta punizione che l'attende».
(dal «Bollettino Cines», Roma, n. 238, 15 dicembre 1913)

Dopo la morte - Leda Gys

Dopo

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 545.

Dopo la morte

r.: Giulio Antamoro - **int.**: Hesperia (contessa Kercadec), Luciano Molinari (dottor Laforet), Ignazio Lupi (conte Giovanni di Kercadec), Leda Gys - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1131 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 29.9.1913 - **lg.o.**: m. 680/706.

Un certo Mac Grey, segretario d'ambasciata, consegna a un uomo politico amico, Giovanni de Kercadec, un pacco di manoscritti compromettenti da lui rubati, pregandolo di conservarli assieme a una lettera, in cui si accenna a una storia d'amore che coinvolge una dama dell'alta società. Giovanni è sposato con una donna molto frivola, di cui è innamorato un altro suo amico, il dottor Laforet. Mentre Giovanni e Laforet viaggiano in treno, leggono sul giornale la notizia dell'arresto di Mac Grey e del minacciato arresto dello stesso Giovanni per complicità. Giovanni rientra subito a casa per cercare la lettera di Mac Grey che dovrebbe scagionarlo, ma non la trova e, sentendosi perduto, pensa al suicidio; l'amico Laforet lo convince a iniettarsi un siero di sua invenzione, che gli procurerà, per sei giorni, una morta apparente. Laforet si insedia così a casa di Giovanni, ne gode le ricchezze ed è libero di insidiargli la bella moglie. Medita di far morire Giovanni per rendere la situazione definitiva, ma il fido servo dei Kercadec, Giuseppe, con l'aiuto di un detective (Giorgio Lanarro) riesce a salvare il padrone, che assicura all'amico infedele la giusta punizione e riesce finalmente a ritrovare la lettera perduta che lo scagiona.

dalla critica:

«(...) La film messa in scena in un momento di malumore non ha certo le decorazioni che una Casa come la Cines dovrebbe allestire, ma in compenso la fotografia brilla per la sua... oscurità. Congratulazioni».

Vice (Guerzoni) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, 8 novembre 1913.

«(...) Alcune scene impressionanti fanno dimenticare la vacuità e l'assurdo dell'argomento, ed anche gli interpreti principali seppero infondere umanità e personaggi inconsistenti».

E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 17, 10 dicembre 1913.

«Questa Casa [*la Cines*], dopo il *Quo Vadis?* non ha presentato che lavori secondari degni di qualsiasi altra fabbrichetta. Perché?
Non si accorge la Casa Romana, che molte altre Case si avanzano per toglierle il primato? *Dopo la morte* è un dramma creato da un soggetto impossibile, e di conseguenza l'intrec-

cio segue la premessa. Il pubblico tuttavia non si annoia; la fotografia è buona e così l'interpretazione».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 7, 9 ottobre 1913.

«This is rather a vague title and besides being full of inconsistencies it is gruesome and leaves a bad taste in the mouth when it is finished. The theme hinges on the everlasting triangle, two men and a wife (...). It all ends happily, but does not redeem itself satisfactorily. The exterior and interior scenes are beautiful. The lighting was only medium. It is well acted, and will please some people».
«The Moving Picture Worlds», New York, February 28, 1914.

Dopo la tempesta

p.: Cinegraph, Roma - **v.c.**: 141 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: maggio 1913.

dalla critica:

«*Dopo la tempesta*, veramente bello ed interessante».
O.B. (corr. da Cremona) in «La Cina-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 270, 21 febbraio 1914.

Il dramma di Villa Tranquilla

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 271 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 23.6.1913 - **lg.o.**: m. 909.

«La figlia dell'ammiraglio Kolmar, Charlotte, sposa il barone Maceski, sdegnando l'ardente amore del giovane tenente Sieba.
Quando sta per scoppiare la guerra, Sieba viene chiamato al Ministero della guerra ove incontra Candido, il suo vecchio attendente, ora al servizio dei Maceski, che gli confida di sospettare che il suo padrone sia una spia.
Un giorno Maceski perde una lettera: Charlotte la raccoglie, ma s'accorge che è cifrata, e pensando che sia una missiva amorosa, la dà a Sieba perché gliela traduca. Maceski aggredisce la moglie per farsi ridare il biglietto, sta quasi per strangolarla quando interviene Sieba; ma Maceski gli spara.
Curato da Charlotte e da Candido, Sieba si ristabilisce e, una volta decifrata la lettera, le prove

del tradimento di Maceski appaiono evidenti. La polizia arresta Maceski assieme ai suoi complici; durante il tragitto verso il carcere il traditore si suicida. Un anno dopo Sieba si sposa con Charlotte, mentre il fedele Candido unisce la sua gloria a quella dei nuovi padroni».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 100, 1913)

Un dramma in campagna

p.: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 68 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 286.

dalla critica:

«Con molto piacere venne proiettato *Dramma campestre*, della Savoia Film. Una discreta film».
Myriam (corr. da Trieste) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 15, 15 agosto 1913.

Dramma nel porto

int.: Pina Fabbri (Tilde) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 564.

«Un antico odio divide le famiglie dei due armatori Alvise e Balderi, ma i loro figli Tilde (figlia di Alvise) e Giorgio (di Balderi) anzicché condividere i rancori paterni, si amano.
Sorpreso da Alvise con Tilde, Giorgio viene scacciato e a Tilde viene ingiunto di troncare ogni rapporto col figlio del nemico. Disperato, Giorgio decide di imbarcarsi per l'America e fissa un posto sul Gabral, un vecchio veliero di Alvise, il quale è indeciso se far partire o mandare in bacino l'imbarcazione, date le sue cattive condizioni.
Ma quando viene a sapere che a bordo vi sarà Giorgio, decide di far salpare il veliero, sperando che affondi, liberandolo dal giovane. Solo che Tilde, per rimanere accanto al suo Giorgio, s'è imbarcata clandestinamente. Quando Alvise si rende conto che la figlia scomparsa è a bordo del Gabral, corre dal suo rivale Balderi, che ha una lancia a motore molto veloce e lo implora di andare a salvare i due giovani. Insieme inseguono la rotta del veliero, che già sta imbarcando pericolosamente acqua e riescono in extremis a evitare a Tilde e Giorgio una brutta fine.
Mentre i due vengono tratti in salvo, gli antichi nemici si stringono la mano, dimenticando gli odi in nome dell'amore dei figli».
(da «La Vita Cinematografica», Torino, n. 3, 15 febbraio 1913)

Il film è noto anche con il titolo I due armatori.

Un dramma sulla Costa Azzurra

r.: Oreste Mentasti - **int.**: Linda Schwarz, Paolo Azzurri, Ettore Rivalta, Gualtiero Fabbri - **p.**: Artistic Cinema Negatives, Sanremo - **v.c.**: 1741 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 7.11.1913 - **lg.o.**: m. 900.

Le due commissioni di Florindo

int.: Natale Guillaume (Florindo) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 1372 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 125.

«Florindo, maggiordomo tutto fare, viene incaricato dal suo padrone di eseguire due commissioni: accompagnare una signora al ballo e consegnare della merce deperibile alla titolare di un negozio. Naturalmente Florindo combinerà un gran pasticcio, confondendo i due incarichi, col risultato di creare una gran baraonda e un mare di guai».
(da «The Bioscope», London, September 25, 1913)

I due fratelli

int.: Mario Roncoroni (Renato), Alberto Nepoti (Giorgio), Cristina Ruspoli (Lilly) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 8179 del 23.5.1915 - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 677.

I fratelli Giorgio e Renato Martra sono ben diversi: quando il primo è serio e dedito al lavoro, l'altro è fatuo ed attratto dalla vita di lusso. È l'amante di Lilly, una donna capricciosa e avida, per la quale Renato ha dilapidato tutti i suoi averi.
A nulla valgono le implorazioni di Giorgio a Lilly di lasciar andare il fratello: sul momento la donna acconsente, ma ben presto richiama fra le sue braccia il giovane dissoluto.
Rimasto ormai senza danaro, Renato falsifica la firma del fratello per poter comperare una collana per Lilly, poi ucciderà lo zio per svaligiarne la cassaforte. Giorgio farà sparire l'arma del delitto e Renato non verrà perciò incriminato, ma ormai il rimorso lo tormenta con incubi paurosi finché una notte, gettandosi in un abisso, pagherà colla vita il delitto commesso e l'insana passione.
(da un programma di sala)

Il film è noto anche con il titolo Passione che uccide.

Duello allo schrapnell

r.: Ernesto Vaser - **s.**: Ernesto Vaser - **int.**: Ernesto Vaser, Alessandro Bernard - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 758 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: giugno 1913 - **lg.o.**: m. 185.

dalla critica:

«Indovinatissimo soggetto svolto con mirabile abilità dalla eccellente troupe comica diretta dal bravo Vaser.
Protagonisti impeccabili e pieni di vera comicità Ernesto Vaser, ideatore e *metteur en scène* del soggetto, e Bernard.
Messa in scena e fotografia ottima».
«Eco Film», Torino, 15 giugno 1913.

«An uproarious comic, in which a novel duel by shrapnel is seen, the shells being strapped on the back of each combatant and hammers provided. The two have a most exciting time. Some clever trick effects are introduced».
«The Bioscope», London, September 4, 1913.

Altro titolo: Una sfida allo schrapnell.

I due fratelli - Cristina Ruspoli e Mario Roncoroni

Il duello di Fricot

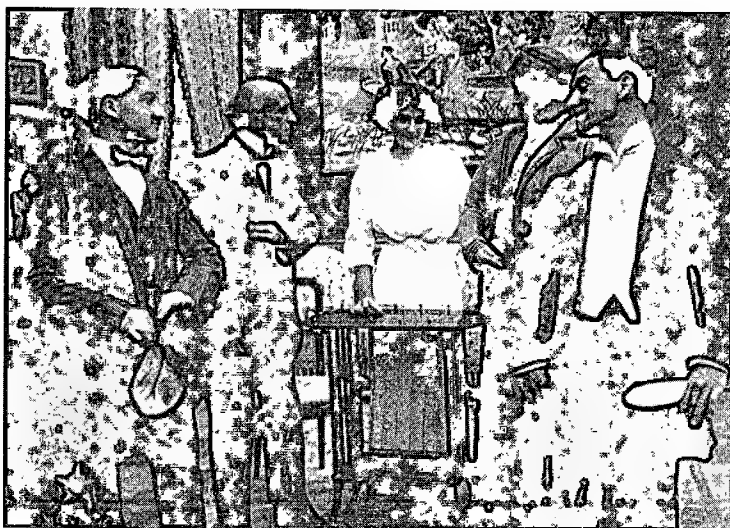
int.: Ernesto Vaser (Fricot), Marcel Fabre (Robinet), Nilde Baracchi (la vedova americana) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino (film n. 1041) - **v.c.**: 7538 del 26.2.1915 - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 119.

Una ricca vedova americana ha due corteggiatori: Fricot e Robinet. Presto i due diventano rivali, ognuno cerca di prevalere sull'altro. Si susseguono una serie di situazioni comiche e infine i due si sfidano a duello.
Fricot ha la meglio, ma la vedova gli dice che lei non può sposarlo, ma che può prendersi la serva brutta e che per compenso riceverà tremila franchi. Seppur perplesso, Fricot accetta lo scambio.

Il duello di Kri Kri

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Cecyl Tryan (Leontine) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1500 - **d.d.c.**: 17.11.1913 - **lg.o.**: m. 104.

«Kri Kri ama Leontina, ma non è il solo: c'è un altro e per togliere di mezzo l'inopportuno rivale è necessario battersi a duello. L'arma scelta è... l'acqua.
La lotta diviene sempre più frenetica: si comincia con i sifoni delle bottiglie di seltz per finire con un bagno generale con i tubi per innaffiare il giardino».
(dal bollettino della Cines, Paris, n. 234, décembre 1913)

Altro titolo: Kri Kri e il duello.

Il duello di Kri Kri - una scena

Il duello di Tartarin

r.: Giuseppe Gray - **int.**: Cesare Quest (Tartarin) - **p.**: Centauro Film, Torino - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 110.

I due macchinisti

r.: Enrique Santos - **int.**: Amleto Novelli (Pietro), Ida Carloni Talli (sua moglie), Gastone Monaldi (l'ingegnere), Renato Visca (il figlio di Pietro), Fernanda Visca - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 31.3.1913 - **lg.o.**: m. 715 (due parti).

Il macchinista delle ferrovie Giovanni Caletti è invidioso del suo collega, Pietro, che è benvoluto da tutti e stimato dai superiori, e cerca di metterlo nei guai, ma viene scoperto e finisce in prigione. Quando è rilasciato, studia il modo di vendicarsi: di notte si introduce nell'hangar e lima il freno della locomotiva che il giorno dopo dovrà guidare il collega. E Pietro provoca così un disastro, travolgendo degli operai sulla linea: l'uomo perde la ragione e finisce in manicomio. L'inchiesta accerta la causa del disastro, ma il colpevole resta sconosciuto: finché un giorno si ritrova, con il cadavere di Giovanni, suicidatosi per il rimorso, la sua confessione. Il direttore del manicomio fa allora un tentativo per far guarire Pietro: e quando gli annuncia che è scagionato da ogni sospetto, il macchinista ritrova la ragione e può essere restituito all'affetto dei suoi cari.

dalla critica:

«Grande movimento di treni e di locomotive, con relativi raccapriccianti schiacciamenti (oh... le gentili visioni!). Il soggetto, sotto la parvenza della solita novella morale, è assurdo. Non si concepisce la ragione di quell'odio addirittura pazzesco di uno dei macchinisti per un collega, basato unicamente sul fatto che costui, facendo il suo dovere, era più ben visto dai superiori. Ma forse di quest'odio ne avevano un po' di colpa... i superiori stessi. (...)
In questa film vi sarebbe da proporre un giochetto a premio: dato che il manifestino lo annuncia... cercate fra gli attori il comm. Ermete Novelli.
Io non l'ho visto!!!».

Argus (corr. da Venezia) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 42/43, 7/22 novembre 1914.

Frasi di lancio in Gran Bretagna:

«Remarkably realistic subject, depicting life on the foot-plate: on the rail and in the engine yard. Story of jealousy and revenge with thrilling denouement brought about the Westinghouse brake of the engine being tampered with. Nothing like it ever before seen. Novel, original, and enthralling»; **negli Stati Uniti:** *«A thrilling story of railroad life. Depicting a succession of sensational events which hold one in suspense to the very last».*

Il film è stato distribuito anche con il titolo Odio.

Coming—KLEINE-CINES Feature

Released June 16, 1913

IN TWO REELS

THE RIVAL ENGINEERS

A thrilling story of railroad life. Depicting a succession of sensational events which hold one in suspense to the very last.

A rival's jealousy is turned to bitterest hatred. A cowardly attempt is made to wreak vengeance. Foul play causes a terrible railroad accident, depicted in the film with wonderful realism.

The engineer is crazed by the horrors attending the catastrophe but later is restored to reason through the power of love.

USE one, three and six-sheet Posters for this feature!

ATTENTION—POSTERS guaranteed to be the best on the market, will be supplied by your exchange and by ourselves exclusively, commencing with the Kleine-Eclipse Special—"A Villain Unmasked," released June 27, 1913.

GEORGE KLEINE 166 N. State St. CHICAGO, ILL.

I due macchinisti - pubblicità negli Stati Uniti

Le due madri

s.: Arrigo Frusta - **int.**: Mary Cléo Tarlarini, Luigi Chiesa, il piccolo Pierisa, Fernanda Negri-Pouget - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1246 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913 - **lg.o.**: m. 662/756.

Furio Clerici, un giovane scultore assai noto, riceve dalla contessa Eleonora la commissione di una statua della Pietà, da porsi sulla tomba della bambina della contessa. Furio accetta la somma cospicua che la contessa gli offre, anche perché ha bisogno di danaro per mantenere Lolotte, sua amante e modella. La moglie di Furio vive invece ritirata in casa, dedita all'educazione del figlio Pierino, rassegnata all'indifferenza del marito. Questi ha però l'idea di sceglierе proprio lei come modella per la statua, e in cambio le promette di licenziare Lolotte. L'opera riesce un capolavoro, ma al prezzo della salute della modella, compromessa dalle faticose, estenuanti sedute di posa: cui si aggiunge il tradimento del marito, che, intascato il denaro, abbandona la famiglia per fuggire con Lolotte. La donna muore. Rimasto solo, Pierino è così ansioso di rivedere il volto della madre che si mette in viaggio, per ritrovare la statua consegnata a Eleonora: dopo varie peripezie, ci riesce, nel cimitero di un paesino di campagna, e, sfinito, si addormenta sulla tomba. Lo risveglieranno le mani amorose di Eleonora, che, avendo compreso l'accaduto, ritrova così un figlio, mentre Pierino ritrova in lei la madre perduta.
(dal «Bollettino Ambrosio»)

dalla critica:

«È un dramma passionale che si stacca dai soliti e piace al pubblico che in qualche punto si commuove.
Il dramma ebbe il successo che si meritava.
Buona l'esecuzione artistica da parte delle signorine Fernanda Negri-Pouget e Mary-Cléo Tarlarini, e del sig. Chiesa.
Discreta la messa in scena e la fotografia».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 8, 13 ottobre 1913.

I due palombari

r.: Giovanni Doria - **int.**: Goffredo Mateldi, Bianca Lorenzoni - **p.**: Cines, Roma / Film de Arte Español, Barcellona - **v.c.**: 1006 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 15.9.1913 - **lg.o.**: m. 732.

Giorgio e Pietro lavorano come palombari alle dipendenze di Barrios, un piccolo imprenditore di recuperi marini. Mentre Giorgio è onesto e buono, Pietro fa questo mestiere sperando di trovare qualche tesoro sommerso; inoltre odia Giorgio perché Luisa, la figlia di Barrios, lo ha preferito a lui.

Quando un armatore dà a Barrios la commessa di recuperare dei preziosi da una nave naufragata, Pietro, dopo aver tagliato il cavo dell'aria di Giorgio, trafuga il tesoro e tenta di fuggire all'estero. Ma Giorgio riesce a salvarsi e subito parte alla ricerca del compagno infedele. L'inseguimento avrà luogo in treno, poi in automobile ed infine su di una nave, nella cui stiva, piena di polvere esplosiva, Pietro ha trovato rifugio. Nell'ultimo duello, un colpo di fucile dà fuoco alle polveri e Pietro salta in aria.
Il tesoro viene recuperato e riportato da Giorgio a Barrios, di cui sposa la figlia, «desiato premio a tante lotte e tanti pericoli corsi.
(dal volantino pubblicitario)

dalla critica:

«Più che il fatto, sembra che questo lavoro sia ideato allo scopo di far conoscere alcune buone scene di spiaggia, per le quali parte del pubblico cittadino dimostra una particolare attrazione».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 8, 13 ottobre 1913.

«(...) The superb Cines photography brings to us foreign scenes of impressive beauty, masterly portrayals of fishing life and the humble folk who make their living thereby, surprising views underneath the sea in which divers are seen at work on the ocean's bottom, exciting trips aboard speeding motorboats, flying trains, and recklessly driven automobiles, while the actors assuming the leading roles in this spectacular drama portray the whole gamut of emotions. (...)».
«Motography», Chicago, November 29, 1913.

«A spectacular, two part special offering without much story. The picture's feature is a few under-the-ocean scenes with divers seeking for treasure and fish about them. They are very beautiful and worth seeing; but the offering has little else but good scenes well photographed to its credit».
«The Moving Picture World», New York, January 3, 1914.

frase di lancio negli Stati Uniti:

«A remarkably powerful story of the submarine gardens of the sea - A story of adventure!».

nota:

Questo film è stato girato interamente a Barcellona, nell'ambito dell'attività del Film de Arte Español, succursale spagnola della Cines.

I due quadri

int.: Virginio Fineschi (Pipetto) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 250 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 141/174.

«Pipetto è diventato mercante di quadri. Un suo dipendente vende un quadro d'autore per una cifra irrisoria. Furente, Pipetto decide di rifarsi alle spalle del barone Filmos, un amatore, tanto ricco quanto inesperto d'arte, rifilandogli due croste infami.
Certo di aver acquisito due capolavori, il barone pone al posto d'onore nella sua galleria i due quadri, intitolati: "Erode vernicia con lo smalto il tempio dei giudei" e "Goffredo di Buglione vittima di una indigestione di banane", mentre l'astuto Pipetto, sulla massima che "quel che salva l'arte è la fede", si frega allegramente le mani».
(da «Film-Revue», Paris, n. 25, 23 mai 1913)

I due ritratti

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 290.

«Il signor De Chateauvieux pensa che sia giunto il momento per suo figlio di mettere la testa a posto e sposarsi. Suggerisce allora a un suo vecchio amico che ha una figlia nubile di combinare il matrimonio con suo figlio e gli chiede di inviare una fotografia della ragazza. Gemma, la figlia, però, non ha alcuna intenzione di sposare uno sconosciuto e sostituisce nella lettera la sua foto con quella della sua governante, il cui aspetto non è di certo molto desiderabile. Infatti De Chateauvieux e suo figlio rimangono orripilati, ma avendo data ormai la parola pensano a una soluzione: la faranno sposare al segretario, che dovrà fingere di essere De Chateauvieux figlio. E si recano tutti assieme a casa di Gemma e di suo padre.
Naturalmente va a finire che mentre la governante e il segretario uniscono le proprie brutture, anche Gemma e il giovane De Chateauvieux si intendono alla perfezione e arrivano al matrimonio, proprio come era nelle intenzioni dei rispettivi genitori».
(da «The Bioscope», London, July 3, 1913).

I due sergenti

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **s.**: dal dramma *Le deux sergents* (1823) di A. Maillard e B. Daubigny - **sc.**: E. Perego - **int.**: Alberto A. Capozzi (il capitano Derville/Guglielmo), Ugo Pardi [Umberto Paradisi] (il sergente Roberto), Orlando Ricci (il maresciallo), Egidio Candiani (Valentino), Giovanni Ciusa sr. (il servo Tommaso), Giovanni Enrico Vidali (l'aiutante Valmore), Michele Ciusa jr. (Gustavo), Maria Gandini (mamma Pia), Laura Darville, Cristina Ruspoli, Emilia Vidali - **p.**: Pasquali e C., Torino/Roma - **v.c.** 142 del 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 1651/1800 (sei bobine).

Il capitano Derville punisce il soldato Marcel che, per vendicarsi, ruba del denaro dalla cassaforte del reggimento, di cui Derville è responsabile: sospettato del furto, il capitano, per riuscire a provare la propria innocenza, si dà alla fuga, lasciando anche la moglie adorata e i figli. Un giorno salva dal fiume un giovanotto che sta annegando, Gustavo, che lo ospita a casa sua: e con lui si arruola come semplice soldato nell'esercito napoleonico sotto il nome di Guglielmo Lacour. Distintosi in battaglia viene promosso sergente e stringe amicizia con il suo collega Roberto. Con quest'ultimo viene comandato al cordone sanitario di Porto Candré, dove è scoppiato il colera: dopo aver impedito il passaggio di un contadino, che invano cerca di cor-

I due sergenti - una scena

I due sergenti - una scena

romperli, i due amici si lasciano commuovere dalla disperazione di una donna (mamma Pia) con i suoi bambini affamati, e il contadino li denuncia al comando Militare; con grande gioia dell'aiutante Valmore, che è innamorato della fidanzata di Roberto, Lauretta, e spera così di liberarsi del rivale. Il consiglio di guerra decide che uno solo dei due sergenti, estratto a sorte, venga fucilato, e tocca a Guglielmo preparasi a morire: ma in prigione gli giunge la notizia che la moglie con i figli si è rifugiata in un'isola vicina. Impietosito, l'amico Roberto fa un accordo con Valmore per consentire a Guglielmo di rivedere un'ultima volta la famiglia: resterà lui come ostaggio, pronto a morire al suo posto se non tornasse. Valmore si accorda con Gustavo per indurre il condannato a tradire la parola data. Mentre si trova con i suoi cari, Guglielmo apprende che, prima di morire, il soldato Marcel lo ha scagionato e che egli può tornare ad essere il capitano Derville: egli festeggia l'avvenimento e, ingannato dall'orologio fatto ritardare da Gustavo, perde l'appuntamento con la nave che deve riportarlo a Porto Vandré: si lancia allora in mare e a nuoto raggiunge il porto, giusto in tempo per fermare la fucilazione dell'amico. Il maresciallo, per riparare all'ingiustizia fatta a Derville, lo grazia della vita ed egli può ora riprendere la sua vita serena, mentre Valmore viene arrestato.

dalla critica:

«Bellissimo lavoro, il pubblico si appassionò vivamente allo svolgimento di questa drammatica cinematografia. Buonissima l'interpretazione».
«L'Illustrazione Cinematografica», Milano, 20/25 luglio 1913.

«Sin dal principio si è colpiti dall'insieme delle scene di una naturalezza sorprendente, e man mano che si svolge l'azione, maggiore è l'interesse destato negli spettatori. Ciascuno aspetta trepidante il susseguirsi degli avvenimenti, e si è indotti a pensare e a vivere nel cerchio di vita che con grande maestria rappresentano gli attori, i quali agiscono in modo superiore ad ogni aspettativa. Degno di speciale encomio il Capozzi, principale protagonista; meraviglioso il Pardi [Umberto Paradisi] nel personaggio di Roberto; perfetto nella sua odiosissima parte il Novelli-Vidali (...)».
Rag. G. Scarzella (corr. dal Cairo) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30 agosto 1913.

«(...) Lofty sense of honor, fraternal devotion, inflexible adherence to duty, and revenge - I would like to see an Italian play without that old passion - are all portrayed in masterly fashion. Tension is worked up to a high point towards the last, and the characterization is absolutely without flaw. I suppose the director who selected such admirable types and fitted them so appropriately to the action deserves his share of the credit, but I am a lover of fine acting, that of fine personality, and it counts for a great deal in my estimate of a play. It recommends the play because it is the play that makes fine acting possible. (...) I became absorbed in watching the admirable impersonation of the two sergeants, one a bachelor and the other a benedict, both men of athletic build and dignified bearing manly fellows of high courage and serious character, the Athos and Aramis of Dumas. (...) There is much to praise in the matter of both beautiful exteriors and consistent interiors; clear photography is given additional value by accurate tinting; but exceptional acting dominates in what looks like a successfull production».
Louis Reeves Harrison in «The Moving Picture World», New York, September 9, 1913.

nota:

All'epoca la stampa diede notizia di una speciale proiezione del film organizzata da Filoteo Alberini al palazzo Margherita alla presenza delle regina madre e dei dignitari di corte.

Altro titolo: I due sergenti al cordone sanitario di Porto Vandré.

I due simili

int.: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi/il vagabondo), Gigetta Morano (la fidanzata di Rodolfi) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 3.1.1913 - **lg.o.**: m. 259.

«Un vagabondo incrocia Rodolfi per strada e rimane colpito da come questi gli somigli: subito prende a seguirlo e, una volta saputo dove abita, si introduce di nascosto nella casa del suo sosia, ne indossa un frac e si reca a un ballo dove tutti credono sia il vero Rodolfi. Ma il lestofante, anche se in abito da sera, non viene nemmeno alle sue abitudini, alleggerendo i convitati di orologi, braccialetti e simili. Quando la fidanzata di Rodolfi gli si avvicina, rilevando solo che non ha usato il solito profumo, il sosia le sfila abilmente la collana di perle. È troppo. Qualcuno s'accorge dei furti, viene chiamata la polizia, ma il furbo finto Rodolfi se la squaglia, mentre arriva quello vero, che viene immediatamente arrestato, senza che si possa rendere conto di quanto succede. Alla fine, Rodolfi riesce a dimostrare la propria completa estraneità ai furti e medita di vendicarsi del furfante. La vendetta è dolce...».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung», Berlin, n. 51, 21 Dezember 1912)

Gli edelweiss

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 102.

«Assediata da troppi corteggiatori, la bella signora promette che sposerà colui che per primo si presenterà a lei con un mazzetto di edelweiss.
Subito i suoi ammiratori si precipitano a scalare le montagne al fine di procurarsi questi fiori così rari e imprendibili. E vi riescono, a costo di situazioni una più comica dell'altra.
Ma quando si presenteranno tutti insieme con in mano il mazzolin di fiori, l'oggetto dei loro desideri li farà accomodare in casa presentandogli il suo austero marito e la nidiata dei suoi figli».
(da «The Bioscope», London, April 3, 1913)

I due simili - una scena

L'epopea di un'anima

r.: Attilio Fabbri - **int.**: Pina Fabbri, Paolo Cantinelli - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 498 del 31.5.1913 - **d.d.c.**: 10.8.1913 - **lg.o.**: m. 696.

«Miss Katty Oberswal è amata in silenzio dal suo chauffeur, il quale non esita, quando alla donna un orribile incidente deturpa il volto, a donare la sua epidermide per un'operazione di plastica facciale. Compreso l'amore che il giovane ha per lei, Katty lo sposa e ne ha una bimba, Daisy. Ma un'infezione causatagli dall'operazione avrà ben presto una conseguenza letale per l'uomo.
Rimasta sola con la bambina, Katty sposerà il marchese Laurence Guntwill senza amore.
Passano alcuni anni: Laurence, con duro lavoro, si è costruito una fortuna finanziaria, giungendo anche a salvare dalla rovina il suocero.
Ma la fierezza di Katty la trattiene ancora dall'amare il marito, che continua ad amarla disperatamente, assieme alla piccola Daisy. Sarà solo quando, al rischio della sua vita, Laurence salverà la bimba caduta da un ponte e rimasta impigliata in un tronco d'albero sull'abisso, che Katty comprenderà la nobiltà d'animo del marito e ne diventerà alfine la vera compagna».
(dal programma del film)

L'erede di Jago

r.: Alberto Carlo Lolli - **s.**: dal romanzo *Meyer l'ipocrita* di Charles Burlington - **int.**: Ubaldo Maria del Colle, Adriana Costamagna, Giovanni Spano, Arturo Garzes, Ettore Mazzanti - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 2036 del 22.12.1913 - **lg.o.**: m. 805/850.

«Il banchiere Boeckel è rovinato: non potendo più far fronte ai debiti contratti col suo maggior creditore, Harrison, si toglie la vita.
Harrison, che è innamorato della figlia di Boeckel, Maria, distrugge i titoli di credito nei confronti del padre, la sposa e in breve, riassesta la banca, continuando a servirsi di Meyer, l'uomo di fiducia di Boeckel, che è invece un fior di mascalzone.
Questi, per timore che Maria, che sospetta di lui, possa scoprire le sue malefatte, che hanno condotto il padre alla rovina, s'accorda con Nicola, tenutario d'una fumeria d'oppio, che gli fornisce un potente narcotico, poi manda una lettera anonima a Harrison in cui accusa la moglie di essergli infedele e gli suggerisce di far finta di partire per poi sorprenderla con l'amante.
Harrison abbocca e quando torna, trova Maria, che è stata narcotizzata, tra le braccia di Nicola, e la scaccia di casa.
Venuto poi fortunosamente a conoscenza dell'inganno, va alla ricerca della sventurata Maria. Nel frattempo, da un circo attendantosi presso la sua casa, fuggono i leoni che entrano nella casa e, facendo cadere una lampada, danno fuoco alla stanza dove c'è barricato Meyer.

L'uomo muore tra le fiamme, così pagando i suoi crimini.
Harrison ritrova Maria e le chiede perdono per averla sospettata ingiustamente. La coppia ritroverà così la serenità».
(da «Film-Revue», Paris, décembre 1913)

Il film è anche noto come L'ipocrita, *che è anche il titolo autorizzato dalla censura.*

L'eredità di Gabriella

f.: Lorenzo Romagnoli - **int.**: Maria Jacobini (Gabriella di Sovense), Virgilio Fineschi, Mario Roncoroni, Antonio Bonino, A. Borelli, Carneri - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 605 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: luglio 1913 - **lg.o.**: m. 895 (quattro parti).

«Gabriella di Sovense è rimasta improvvisamente orfana e, assediata dai creditori e messa in difficoltà anche dal losco intendente Bruno, cerca invano l'aiuto - assieme al cugino Alberto - di un vecchio zio, in partenza con la sua nave per l'Australia. Intanto Bruno trama con Mario Roncory (un amico di Gabriella, innamorato di lei e deluso nelle sue speranze) per impadronirsi dei terreni rimasti all'ereditiera. La nave dello zio fa naufragio e, prima di morire, l'uomo affida a un suo fedele marinaio, Marino, le sue ultime volontà: Gabriella sarà erede di un tesoro che egli ha nascosto nel giardino di casa. Giunto al paese, Marino, prima di poter portare la bella notizia a Gabriella, viene intercettato da Bruno, che lo uccide impadronendosi delle carte con la mappa del tesoro, ma dovrà spartire il bottino con Mario, che lo ricatta. Grazie all'aiuto di un servo e della moglie di Bruno, Gabriele e Alberto vengono anch'essi a sapere dell'eredità e del tesoro e i persecutori della ragazza saranno puniti dalla loro stessa avidità».
(da «Rivista Eclair», Milano, 1 luglio 1913)

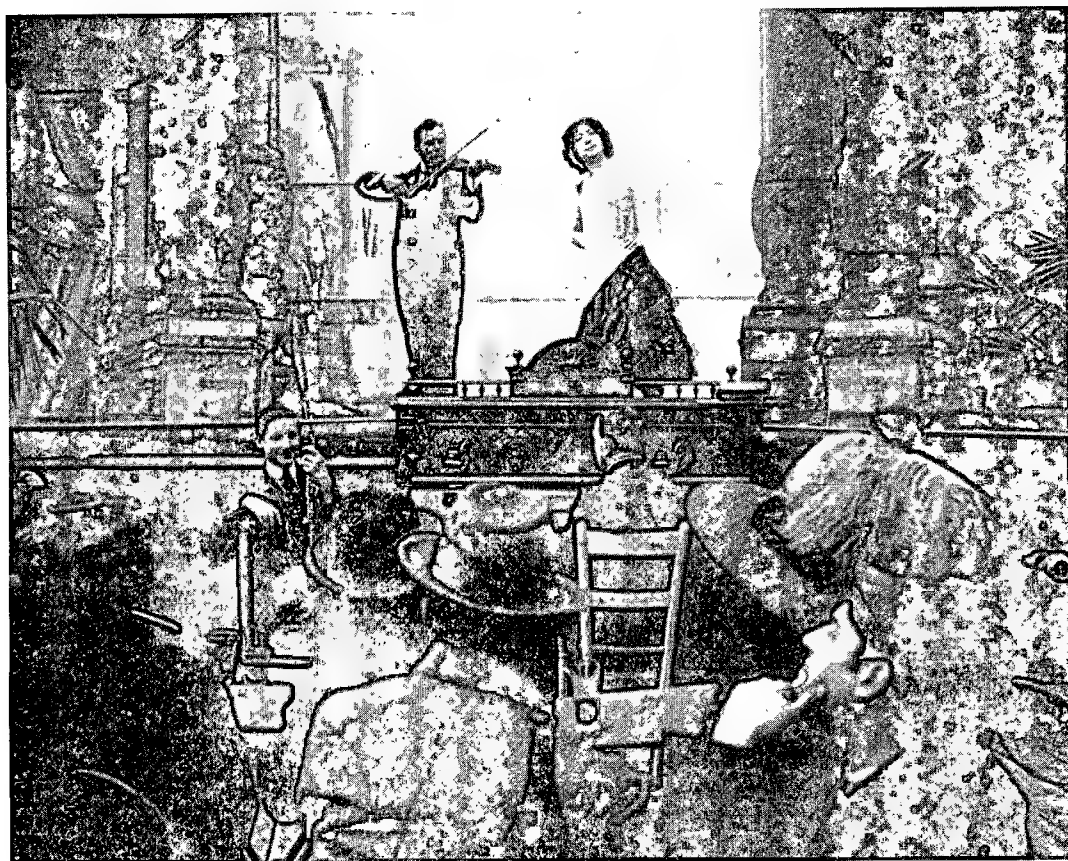
L'errore

int.: Adriana Costamagna (contessa Adriana Laroche), Alberto Nepoti (Guido Saraceni), Fede Sedino (Fede), Goffredo Mateldi (Mateldo, lo zingaro), Arturo Garzes (Conte Laroche) - **p.**: Savoia Film, Torino - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 617/790.

«La contessa Adriana rimane affascinata dalle note rapinose del violino suonato dallo zingaro Mateldo: più tardi, ad una festa, dimentica d'ogni dovere, gli cade tra le braccia e fugge con lui. Il conte suo marito lascia allora la grande casa assieme alla figlioletta Fede e si ritira a vivere

in campagna, dove la giovane, che crede la madre morta, ogni giorno rinnova i fiori dinnanzi al suo ritratto.
Passano alcuni anni: Mateldo s'è ridotto a suonare nelle taverne e Adriana canta volgari canzonette per gli avventori. Lo zingaro decide di rapire Fede, ormai prossima alle nozze col giovane Guido, per trarne un riscatto. Quando Adriana viene a conoscenza del crimine, corre per impedirlo, ma Mateldo la colpisce, lasciandola svenuta. Guido corre subito alla ricerca di Fede, in auto, a cavallo e infine a piedi sulla montagna dove lo zingaro e i suoi complici la tengono prigioniera. Anche lui viene catturato, ma riesce a slegarsi e a fuggire con Fede. Ingaggerà una disperata lotta con Mateldo, il quale finirà per rotolare nell'abisso.
Tornati a casa, Guido e Fede troveranno il conte e sua moglie piangenti, ma uniti. E sulle ceneri del passato rinasce la felicità».
(dal volantino della produzione)

frase di lancio in Spagna:

«Drama eminente, sensacional, sugestivo y de manifiestas enseñanzas, en cuya interpretación han sido partes la gran Adriana Costamagna, Fedi Sedino, el insigne Alberto Nepoti, Godofredo Mateldi y Arturo Garzes».

L'errore - una scena

Excelsior

r.: Luca Comerio - **s.**: dal *Ballo Excelsior* di Luigi Manzotti (ballo) e Romualdo Marenco (musica) - **messa in scena dello spettacolo**: Enrico Biancifiori - **ad.m.**: di Armando Dominici - **co.**: Caramba [Luigi Sapelli] - **int.**: sig.ra Galimberti, sig. Biancifiori - **p.**: Luca Comerio, Milano/Lorenzo Sonzogno, Milano - **v.c.**: 1950 del 17.12.1913 - **lg.o.**: m. 2000.

Il film riproduce le scene principali di un allestimento del ballo allegorico Excelsior, già messo in scena alla Scala di Milano nel 1881 e da allora più volte ripreso in teatri italiani e stranieri. Il ballo è dedicato alla «titanica lotta sostenuta dal Progresso contro il Regresso; è la grandezza della Civiltà che vince, abbatte, distrugge l'antico potere dell'oscurantismo che teneva i popoli avvinti nelle tenebre del servaggio e dell'ignominio. Partendo dall'epoca dell'Inquisizione di Spagna arriva al Traforo del Censio mostrando le scoperte portentose, le opere gigantesche del mondo».
(E. Bersten in «il Maggese Cinematografico», Torino, 10 febbraio 1914)

dalla critica:

«(...) Fra tutti i generi di teatro, le azioni coreografiche (ed il ballo che ne è la maggiore) sono senza dubbio quelle che meno perdono di valor rappresentativo, quando siano fissate sulla pellicola cinematografica: la parola, infatti, quest'elemento di importanza eccezionale, diremmo quasi di massima importanza in ogni lavoro di teatro, è nel ballo, superflua, inquantochè viene sostituita dalla mimica. (...) Senonché i balli sono accompagnati dalla musica e l'azione deve ubbidirne al ritmo: quella e questa debbono progredire parallele l'una e l'altra, integrandosi reciprocamente. La difficoltà stava qui: far coincidere il movimento musicale col movimento coreografico; difficoltà che fu vinta brillantemente e diede un risultato insperato.
Nell'aristocratico Carlo Felice, il massimo genovese, fu proiettato per la prima volta il grandioso *film Excelsior* che riproduce l'omonimo ballo in tutti i minimi dettagli, quelli che sulle scene dei nostri teatri è impossibile riprodurre. Il successo è stato, qual poteva attendersi, calorossissimo. Il pubblico parve quasi gradatamente dimenticare di trovarsi innanzi da una cinematografia e, vinto dalla perfetta sincronia di un'orchestra quale in tutti i balli si usa, con l'azione, s'illuse di aver veramente dinnanzi un esercito di ballerine, di mimi, di tramagnini, e comparse vive, vere, reali...
La parte predominante assunta dalla coreografia nei più recenti e spettacolosi *films*, aveva preparato l'avvento nel campo della cinematografia del re di ogni invenzione coreografica, il ballo; e si può dire per soprammercato, che solo nel breve diaframma della macchina cinematografica, la costruzione fantasiosa del Manzotti ha potuto trovare la sua manifestazione ideale. L'istmo di Suez non è già figurato da montagne di tela azzurra e barchette di carta, ma appare nella riproduzione del vero Istmo, con i suo colossi galleggianti e la variopinta sua folla cosmopolita: il deserto di Suez non è una breve distesa di sabbia, sparsa a monticelli, ma è una vasta plaga torrida, raramente ombreggiata da qualche arsa palma e sulla quale venti leoni vi giuocano a lungo una parte protagonistica di molta naturalezza e di altrettanta ferocia; il traforo del Cenisio, è anch'esso ricostruito sul luogo, conferendo

così alla scena un carattere di evidenza e di verità che in nessun altro ambiente si sarebbe potuto conseguire.
Oltre questi quadri (...) vanno segnalati quelli, che seguono gradualmente, nel loro ascensionale sviluppo verso la perfezione, tutte le scoperte scientifiche di valore mondiale: della vela all'elica, dal battello a vapore di Papin alla corazzata, dalla torpediniera al sottomarino, dalla vaporiera al convoglio a trazione elettrica, dalla mongolfiera al dirigibile, dal pallone sferico all'areoplano (...). Insomma il ballo *Excelsior*, azione e musica, riprodotto su palcoscenici giganteschi da un vero esercito d'esecutori e con quella perfezione di movimenti derivanti dal fatto che la pellicola può ripetersi le mille volte fin che non abbia colpito il momento più esatto, più giusto, più espressivo dell'azione coreografica. (...)»

«Corriere della Sera»; cit. in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 261, 13 dicembre 1913.

«(...) Molti che prima erano scettici o addirittura avversi al cinematografo si sono convertiti, per lo meno sono ora disposti a riconoscere che alla riproduzione di un'azione mimo-coreografica il Cinematografo si presta meravigliosamente purché vi sia il perfetto sincronismo con la musica. (...) Non v'è, in uno spettacolo di questo genere, una via di mezzo: o questo sincronismo è perfetto ed allora se ne ottengono effetti meravigliosi, stupefacenti, o non è perfetto ed è una cosa ridicola. (...) La distrazione dei professori poteva avere conseguenze disastrose per il successo del lavoro, e l'orchestra è stata ingabbiata in una gabbia colossale completamente coperta. Si sono raggiunti due scopi: ottenere la massima attenzione da parte dell'orchestra, non turbare l'oscurità necessaria della sala. La musica non ne soffre affatto, anzi. Sembra una musica magica che si riproduca da sé, per un incanto; non si pensa che sotto quel velo, da uno strappo dal quale spunta fuori la testa del direttore, il solo che deve vedere, esista la magica fucina del successo. (...)».

Emilio Rugiadini (corr. da Genova) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 262, 20 dicembre 1913.

Excelsior - una scena

«(...) La Casa Comerio nulla ha tralasciato per dare a questo lavoro il necessario ed in gran parte v'è riuscita; epperò mi aspettavo qualcosa di più specie nella parte fotografica ch'è deficiente parecchio (...)».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, 14 febbraio 1914.

«As to-day the cost of production seems to be of paramount importance, let it be said immediately that £ 12,000 is a moderate estimate for this picture. Four hundred dancing girls, together with the leading artists of the Scala Theatre, Milan, were taken to Egypt, where local colours was secured for some of the most impressive scenes. Incidentally, while taking pictures in the environs of the Pyramids a most wonderful film of a sandstorm was obtained. Wild animals were not omitted from the colossal cast (...). Aeroplanes as well appear on the screen, a dozen or so of the machines flutter through the clouds like a flock of birds, in a bewildering fashion. This particular portion of the film is, in truth, a baffling cinematographic illusion. (...) *Excelsior* is a two hours' entertainment, a veritable cinematograph and musical feast. (...) The general opinion of the audience was highly favourable, and from time to time loud applause resounded throughout the hall. (...)».

«The Bioscope», London, March 5, 1914.

nota:

Realizzato per conto e per concessione della Casa musicale Lorenzo Sonzogno, il film era stato girato sulla spianata un tempo usata per il tiro al piccione a Precotto (Milano). Il film (definito una «azione cine-fono-coreografica») venne quindi presentato in prima visione al Teatro Carlo Felice di Genova, per iniziativa della locale associazione dei giornalisti in una serata a favore della Cassa Pia di Providenza: vi concorsero l'impresa Ugo Nunes, il direttore artistico del teatro signor Pintucci e il direttore tecnico, signor Pittaluga; l'esecuzione musicale era affidata al maestro Arnaldo Dominici; al Teatro Massimo di Palermo (per 40 sere) e al Bellini di Catania l'orchestra venne diretta dal maestro Carlo Ciscardini. Passò poi al Lirico di Milano (per 20 sere) e al Vittorio Emanuele di Torino.
A quanto pare del film vennero approntate due edizioni: una prima a cura di Luca Comerio, e una seconda stampata molto meglio dalla Milano Films di Milano, presentata al Cinema Palace di Milano nel maggio 1914. L'iniziativa della Sonzogno non piacque a Comerio, che ricorse al tribunale di Milano: si arrivò in tempi molto brevi a una sentenza, che chiarisce un po' i retroscena dell'operazione. Comerio si era prestato gratuitamente a curare la realizzazione del film, ma aveva chiesto alla Casa Sonzogno il rimborso di alcune spese («L. 2500 per liberazioni di oneri del teatro di prosa in Precotto e L. 21.000 circa per la stampa di 12 pellicole positive di detto ballo e serie fotografiche»), facendo inoltre rilevare che la Sonzogno «contro il suo diritto» aveva fatto poi stampare lo stesso film dalla Milano Films (la ditta che era sorta alla fine del 1909 dalla trasformazione di quella fondata da Comerio nel 1908, la SAFFI-Comerio, dopo la sua estromissione). Comerio, con due citazioni distinte, chiedeva alla Sonzogno rispettivamente L. 2500 e L. 21.000. «Sonzogno eccepiva in via pregiudiziale la connessione delle due cause e l'obbligo da parte del Comerio di produrre il contratto sopra accennato. Si opponeva il Comerio osservando che la produzione del contratto spettava alla Casa musicale Lorenzo Sonzogno che l'aveva denunciato, e che ad ogni modo era impossibilitato a produrlo perché l'aveva smarrito. Il tribunale (...) accoglieva le istanze che nel caso di smarrimento di un contratto l'attore è ad ogni modo tenuto a denunciarne gli estremi all'Ufficio di Registro per la liquidazione della tassa,

e quindi ottemperare al disposto della legge fiscale, rigettava le domande del cav. Comerio condannandolo a riprodurre a suo carico il contratto, alle spese di sentenza e successive» (da «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, 15 agosto 1914).
Il problema del commento musicale, che esigeva comunque una grande orchestra e un ampio teatro, precluse probabilmente al film le sale dei circuiti minori e della provincia e ne limitò le possibilità di circolazione all'estero. Il film uscì a Londra, al Cinema Lutetia Wagram, a cura dei signori R.C. de Daué e Paul Ladwig di Parigi, che avevano acquistato i diritti per tutto il mondo (tranne gli Stati Uniti); ma negli altri paesi europei le proiezioni, se vi furono, ebbero scarsa eco sulla stampa.

Il film è citato anche con il titolo Il ballo Excelsior.

Un fagiano?

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 1473 del 14.10.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913 - **lg.o.**: m. 253.

«Lo zio si autoinvita a pranzo e il nipote, padrone di casa, si preoccupa perché è noto che il vecchio signore vuol sempre trovare a tavola della selvaggina e adesso la stagione della caccia è chiusa. Lo zio arriva puntuale e mentre in sala da pranzo l'ospite prende l'aperitivo in cucina si danno da fare per dare l'impressione allo zio di avere il suo cibo preferito: ma sul piatto confezionato gocciola inopportunamente una lampada a petrolio. Il giorno dopo il notaio Dentoni comunicherà al nipote che lo zio è morto per aver mangiato un falso fagiano: ma non prima di averlo diseredato».
(dal visto di censura)

La falsa strada

r.: Roberto Danesi - **a.r.**: Nino Oxilia - **f.**: Lorenzo Romagnoli - **int.**: Maria Jacobini (Maria), Dillo Lombardi (conte Renzo Renzi), Azucena Della Porta (Azucena), Totò Majorana (Fabio Curti), Gian Paolo Rosmino - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 5909 del 19.12.1914 - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 767.

Lasciata la sua villa in campagna, il conte Renzo Renzi viene nella capitale e al campo di corse dei Parioli incontra i suoi vecchi amici le signore più in voga, tra le quali Maria, una soprano lirica, che lo colpisce particolarmente; prende a frequentarla sempre più intensamente fino a chiederle di sposarlo. Maria accetta: rinunzierà alla carriera e alla vita mondana per ritirarsi a vita privata, alla cura dei campi, all'uomo diverso dai fatui corteggiatori da cui era sempre attorniata. Ma qualche tempo dopo una sottile nostalgia invade l'animo di Maria. Renzo vorreb-

be, con le sue ricchezze, farle dimenticare la vecchia e apprezzare la nuova vita, ma intervengono una serie di difficoltà: sarà costretto a farsi prestare una forte somma da un vicino, Curti, che ha posto gli occhi su Maria. Durante una festa per l'onomastico di Maria, ove sono presenti gli amici di città, gli giunge la notizia della rovina finanziaria: dovrà vendere tutto. Ma non basta: Curti, che è stato per l'ennesima volta respinto da Maria, decide di mettere all'incasso per l'indomani la cambiale. Mentre ne discute con Renzi, dal portafogli gli cade una gardenia che ha sottratto a Maria. Folle di gelosia, Renzi lo afferra al collo e con tutte le sue forze stringe fino ad ucciderlo. Poi, presa una rivoltella, si spara. Maria appare nel vano della porta con i gioielli che aveva deciso di vendere per salvare il marito: ne raccoglierà solo l'ultimo respiro.

dalla critica:

«Soggetto talvolta ingenuo, talvolta noioso, sempre però tenue, che sorvolando i particolari con studiata noncuranza offre alla Jacobini ed al Lombardi il mezzo di giocare con signorilità le loro rispettive parti. L'assoluta mancanza di profondità d'azione è così compensata dai non comuni mezzi illustrativi che qua e là assurgono ad un elevato concetto d'arte. Sobrie e misurate le figure di sfondo. Ottima la messa in scena e artisticamente inquadrati gli esterni».
G. Enio in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 9, 15 maggio 1913.

«Vi fu chi malignamente asserì che la Casa Savoia pose questo titolo alla sua film solo dopo averla vista in proiezione. Noi viceversa siamo convinti trattarsi d'una pura combinazione. Ad ogni modo però sarà bene ricordare come la Jacobini ed il Lombardi abbiano avuto dei momenti felicissimi, dimostrando come loro soli fossero sulla buona strada».
«Eco-Film», Torino, n. 3, 15 maggio 1913.

La falsa strada - Maria Jacobini, Dillo Lombardi, Gian Paolo Rosmino e Azucena Della Porta

frase di lancio:

«Maria Jacobini esprime nel tumultuoso svolgersi dei fatti di questo dramma tutto il fascino acuto e l'arte somma che la resero celebre e cara ai pubblici del Mondo. L'azione si svolge nel castello di Bellosguardo di Umbria e la Cinematografia si arricchisce perciò di splendidi panorami».

Il film è noto anche con il titolo Sulla falsa strada.

La fanciulla delle acque

int.: Vitale De Stefano, Mary Cléo Tarlarini - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 103 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: giugno 1913 - **lg.o.**: m. 372/435.

«Nelle miniere del Queensland manca l'acqua, per cui si decide di chiamare l'ingegnere Robert Durham, al quale vengono offerti 50.000 dollari se sarà in grado di trovare delle sorgenti. Le ricerche di Durham, per quanto meticolose, non hanno esito. Mentre sta tornando al campo base, Robert trova un uomo imprigionato nella foresta e lo salva. Questi è Raggio di Sole, un grande capo-tribù che lo porta tra la sua gente. Nel villaggio Robert conosce la figlia del capo, che gli mostra il sentiero per giungere alle sorgenti d'acqua della zona.
L'impresa si conclude positivamente: a Wiana-Matha, dove sono le miniere, arriverà l'acqua necessaria. Robert, che s'è innamorato della figlia di Raggio di Sole, la porta con sè in Europa. Ma la fanciulla delle acque non riesce ad abituarsi alla caotica vita di una grande città e, colta da nostalgia per la sua terra, tenta il suicidio. Robert giungerà in tempo a salvarla».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung», Berlin, n. 23, 7 Juni 1913)

dalla critica:

«Il manifestino lo dice un capolavoro; noi lo lasciamo dire, non è vero, signori dell'Ambrosio? È un lavoro eseguito discretamente, ma il soggetto è rimasto parte nel manifestino e parte... laggiù in Australia».
«Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 5, 25 giugno 1913.

«Questa sera, al cinema Pathé, abbiamo avuto uno straordinario programma con la film dell'Ambrosio: *La fanciulla delle acque*.
L'azione di questo dramma svolto in luoghi incantevoli, l'intreccio semplice ma potente, la buona interpretazione, hanno fatto sì che ottenesse un clamoroso successo.
L'Ambrosio in questo genere di soggetti si è saputa mantenere sempre fra le Case editrici consorelle».
Manlio Rosa (corr. da Macerata) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 10, 10 settembre 1913.

La fanciulla delle acque - Mary Cléo Tarlarini e Vitale De Stefano

Fango che travolge

p.: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 21.4.1913 - **lg.o.**: m. 651 (due parti).

«Alice è orfana di madre e si sente sola: decide allora di dedicarsi ai lavori a maglia e per imparare si rivolge a un'amica, la signora Cunard e costei le insegna a maneggiare l'uncinetto. Alice dimostra subito di essere una brava allieva ed è contenta che suo padre venga a trovarla di tanto in tanto sul lavoro per potergli mostrare i suoi progressi.
Ma le visite del padre provocano le ire del marito della signora Cunard, il quale è divenuto geloso di Alice. Dopo una violenta scenata, Alice è costretta ad abbandonare il lavoro, mentre il signor Cunard avrà modo di meditare sulla propria incivile maniera di comportarsi».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung», Berlin n. 33, 16 August 1913)

Altro titolo: Fango che sale.

Il fascino della danza

int.: Anita D'Armero - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 7008 del 10.2.1915 - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 165.

dalla critica:

«(...) Ottennero il pieno favore del pubblico le seguenti films tutte, che per i savi intendimenti artistici e per il grande interesse a cui giunge l'azione, sono veramente piacevoli e divertenti: (...) *Il fascino della danza*, della Milano Films. (...)»
Myriam (corr. da Trieste) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 13, 17 luglio 1913.

Il fascino dell'innocenza

int.: Giovanni Enrico Vidali (Camillo), Maria Gandini (Ninetta), Attilio De Virgiliis - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 781 del 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 764.

Camillo, un ladro di professione, si reca nottetempo a derubare un conte, ma sulla soglia inciampa in un involto: è una bambina di pochi mesi, che la madre, ridotta allo stremo, ha depo-

sto dinnanzi alla casa del seduttore, nella speranza che il padre la raccolga e pensi al suo sostentamento. Invece del conte, che è all'estero, è Camillo, dimentico dell'impresa ladresca, a raccogliere la piccina e a pensare a lei. Cambia nome e vita, si trova un lavoro onesto, la bimba cresce sana e robusta. Ma qualche anno dopo, Ninetta, la madre, si dà alla ricerca della figlia; dal conte, ignaro di tutto, non ha alcuna notizia. Nello stesso tempo, la bimba si è ammalata e mentre Camillo è alla disperata ricerca di un medico, la polizia lo arresta perché ha scoperto che la sua nuova identità è falsa. Per caso, Camillo e la madre, che s'è rivolta alla polizia, si incontrano ed insieme, quando si chiarisce la posizione dell'uomo, correranno al capezzale della piccola.
Ed è presso il lettino della sofferenza che si uniscono due anime redente dal fascino dell'innocenza.
(dal programma di sala)

dalla critica:

«Un soggettino soffuso di sentimentalismo, vero, umanitario, convincente.
Non è una trovata nuova quella del delinquente redento dall'innocenza, ma è sempre commovente il fatto, e fa sempre bene all'animo seguire - sia pure convenzionalmente - la benefica metamorfosi del cuore umano, specie quando questo cuore è indurito dal vizio e dal delitto.
Il lavoro, così impostato, è riuscito carino assai, anche perché condotto ed eseguito inappuntabilmente.
Bravi il Novelli-Vidali e la Gandini, e buono anche il De Virgiliis nella sua breve parte.
Messa in scena di buon gusto; accuratissima la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 16, 30 agosto 1913.

Fatale errore

p.: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1835 del 13.12.1913 - **d.d.c.**: 26.12.1913 - **lg.o.**: m. 274.

È un fosco dramma ispirato da una delle più atroci passioni che deturpano la vita moderna, togliendo a molte famiglie la pace e la felicità domestica. Intendo parlare della gelosia.
Questo terribile demone morde il cuore di un ricco gentiluomo, il quale adora sua moglie, ma non sa circondarla di quella stima superiore ad ogni sospetto che l'uomo intelligente ed educato dovrebbe professare per la donna che ama. Mille piccole inezie più banali dell'indizio del famoso velo che condusse Otello all'omicidio, offuscano il cervello del marito geloso, togliendogli l'esatta e chiara visione della verità. Seguendo le ombre del suo sospetto, perseverando nelle sue fallaci illusioni, egli riesce a sorprendere in casa sua un appuntamento amoroso e spara contro la donna che egli crede sua moglie... Orrore! Tutto si spiega, tutto il disgraziato intuisce in un baleno quando, al rumore dello sparo, la moglie atterrita accorre: lo sciagurato ha commesso un errore fatale, macchiandosi di un atroce delitto e troncando con la vita di una povera fanciulla la felicità di due cuori!.
(dal bollettino dell'Ambrosio)

Le fatiche della patronessa

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 14.4.1913 - **lg.o.**: m. 237.

«Presidentessa della Società per la protezione della fanciulla, la marchesa di X. non vede di buon occhio il fidanzato della figlia, un artista. Quando la giovane, per dimostrare che il suo innamorato è un bravo pittore, convince i genitori a visitarne lo studio, accade che appena giunti, vi trovano una modella svestita. Subito la marchesa chiude gli occhi alla figlia, coprendola col suo mantello, mentre il marchese suo marito gli occhi li sgrana, infatuandosi all'istante per la modella, che poi invita a pranzo.
Al ristorante si incontrerà con la figlia e con il pittore e all'ultimo sopraggiunge anche la marchesa, sua moglie. E quanto accadrà da questo imprevisto incontro generale conclude la vicenda con dei colpi di scena davvero imprevedibili».
(da «The Bioscope», London, April 24, 1913)

Il fazzoletto rivelatore

s.: Alberto Cinquini - **int.**: Leda Gys (Fleurette) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 2.6.1913 - **lg.o.**: m. 635.

«Dessais, un losco affarista, si reca a teatro e rimane colpito dalla bellezza della giovane attrice Fleurette, alla quale comincia a fare una corte insistente. Ma Fleurette, che è fidanzata con Gaston, respinge sia le attenzioni che i doni di Dessais.
Questi, deciso a piegare alle sue voglie la giovane, la fa rapire, la rinchiude in una casa isolata e la sottopone a delle torture.
Fleurette riesce comunque a evadere, ma poco dopo ricade nelle mani dei sicari di Dessais, che rincara le sue vessazioni.
Gaston, intanto, aiutato dal detective Sereni, avvicina l'ex-amante di Dessais, la quale, per vendicarsi dell'abbandono, svela ove è tenuta nascosta Fleurette. Ne segue un assalto, con cattura finale di Dessais e tutta la sua banda.
Fleurette viene liberata e con Gaston riprende la vita di sempre».
(da «Bullettin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 98, 1913)

dalla critica:

«A strong detective drama, with good plot and interest well restrained».
«The Bioscope», London, May 22, 1913.

«La Cines di Roma ci dà una delle solite storie a base di Zigomar in guanti gialli e poliziotti idem.
Niente di nuovo dunque, ciò nullameno il lavoro può piacere.

Certo per la Cines che ci ha abituati ai grandi lavori, *Fazzoletto rivelatore* (che viceversa non rivela nulla) è una cosettina da poco e tutt'altro che originale.
L'interpretazione è fatta troppo di maniera, ad eccezione dei due protagonisti.
Viraggio non sempre omogeneo: qualche buon quadretto».
«Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 5, 25 giugno 1913.

frase di lancio in Gran Bretagna:

«Stirring and intensely interesting Drama, Thrilling from start to finish».

Il film è conosciuto anche con il titolo di Il fazzoletto.

Il fazzoletto rivelatore - una scena

La febbre gialla

int.: Noemi De Ferrari, Carlo Benetti - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 1371 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 15.10.1913 - **lg.o.**: m. 800/878.

«I cugini Carlo e Giorgio Lebet sono completamente diversi. Il primo è onesto, lavoratore, fidanzato con la dolce Noemi mentre l'altro è uno scioperato, donnaiolo e sempre in cerca di quattrini, tanto da assoldare un sicario per uccidere uno zio ricco che gli ha rifiutato un'ennesima richiesta di denaro per coprire i suoi debiti.
Dell'assassinio viene incolpato Carlo, perché accanto al cadavere la polizia scopre degli indizi, lasciati a bella posta da Giorgio. Ma Noemi, certa dell'innocenza di Carlo, dà incarico al famoso detective Guyon di indagare. E quando Carlo, condannato al processo, sta per diventare un numero al penitenziario, Guyon giungerà all'ultimo momento con le prove dimostranti la non colpevolezza del giovane.
Due anime che si volevano bene ebbero dopo la tempesta il loro lembo d'azzurro».
(dal volantino pubblicitario della Celio Film)

dalla critica:

«(...) La Celio Film di Roma, con questa film non ci ha fatto assistere ad un lavoro come il *Tramonto,* in cui si riscontra la perfezione artistica. Certo si è che il lavoro può piacere per la sua originalità quantunque in esso manchi la parte della protagonista. Interpretazione buona. Fotografia nitidissima con scene magnifiche».
Giuseppe Aiello Santonocito in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 14, 10 novembre 1913.

«(...) Discreta l'interpretazione, discreta la messa in scena ed ottima la fotografia».
Raimondo Paglietti (corr. da Cagliari) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 29, 7 agosto 1914.

«The high motive of this two-reel photoplay is its most compelling feature. The story flows along in a natural way, as enacted by a capable Italian company. It never rises to great dramatic heights but at the same time maintains a pleasing hold on the observer. The Italian and South American settings are attractive and the photography accettable throughout. (...)»
Robert C. McElravy in «The Moving Picture World», New York, October 3, 1914.

Fedora

r.: Achille Consalvi - **c.m.**: maestro R. Bossi - **int.**: Claudia Zambuto (Fedora), Gero Zambuto (il marchese di Herstall), Federico Elvezi (Roberto di Herstall), Giuseppe De Witten, Cesare Amerio, sig. Cappello (il padre di Nelly), Achille Consalvi - **p.**: Aquila Film, Torino - **v.c.**: 399

del 1.12.1913 - **d.d.c.**: luglio 1913 - **lg.o.**: m. 1460/1600 (quattro atti e prologo).

Al marchese di Herstall, noto gaudente, arriva la notizia che una ragazza, Nelly, da lui sedotta e abbandonata, è morta nel dare alla luce una bambina, Fedora, che il padre di lei ha rapito. Il marchese accoglie intanto in casa un bambino abbandonato, Roberto, e lo tratta come un figlio. Venticinque anni dopo il marchese, giunto sull'orlo della rovina, accetta per denaro di sottrarre nottetempo dei documenti segreti al Ministero della Marina di Londra: sorpreso con i complici dalla polizia, avvertita da una lettera anonima, il marchese riesce a mettersi in salvo, ma la sua identità è svelata. Prima di uccidersi, il marchese invia al figlio una lettera svelandogli la verità sulla sua nascita e consigliandogli di cambiar nome. Così avviene, e sotto il nome di Roberto Felton si trasferisce a Parigi, dove diventa critico teatrale. Una sera all'Opera incontra Fedora, una cantante famosa, e tra i due nasce l'amore; ma un giorno, in un incidente al Circolo della Stampa, Roberto è riconosciuto come il figlio della spia e, costretto a un duello alla pistola, rimane ferito. Fedora, che non ha mai rivelato a nessuno di essere figlia del marchese di Herstall, scopre con orrore di essersi innamorata di quello che crede suo fratello e si avvia verso la morte: ma alla fine l'attende la felicità.

dalla critica:

«(...) La messa in scena è molto decorosa, e fatta con buon gusto e larghezza di mezzi. Non abbiamo le solite ballerine che ballano sulle ginocchia degli attori, né questi accatastati in un angolo. C'è dell'aria finalmente in queste scene. Ci si può muovere senza battere la testa sul soffitto e i gomiti nelle pareti.
Questo merito spetta al Direttore artistico sig. Consalvo [sic], il quale è anche attore fine, e

Fedora - pubblicità negli Stati Uniti

misurato. Ben ideato e ottimamente eseguito il movimento d'assieme. Non così agitato soverchiante, e disordinato come ebbi a deplorare in qualche film d'altra casa.
E passiamo all'interpretazione individuale.
Il bravo Zambuto che è sempre disinvolto ed efficace nelle scene d'azione non m'ha del tutto convinto in quelle di sentimento. Il suo bel faccione da caratterista, ha bisogno d'essere tormentato più fortemente, perché la fotografia possa cogliere e fissare sullo schermo le traccie del dolore, dello sconforto, dell'ansia. Egli ha pur fatto cenno a questi sentimenti, e dello sconforto, dell'ansia. Egli ha pur fatto cenno a questi sentimenti, e resi anche nel contorno e nell'insieme ma non quanto il momento lo richiedeva. (...) L'Elvezi (...) è un attore che davanti a sé una bella carriera aperta. Giovane pieno di vita, efficace nella sua interpretazione benché non sempre fine. Però gli è alquanto d'impaccio la sua esuberante figura. Infatti fare il sentimentale con quel paio di spalle! Beato lui; ha sempre tempo di cambiar ruolo.
E per ultimo, come sono poco cavaliere, la signora Zambuto (Fedora). (...) Alla sua azione corretta, precisa; alla sua maniera efficacemente vera; alla giusta interpretazione ella aggiunge, dote di vera artista, una faccia fortemente espressiva. (...) La Zambuto è l'unica attrice, finora, che mi sia piaciuta nei soliloqui. Come parla bene quel suo bel volto, e dice della sua anima tutti i dolori, le ambascie, o le intime gioie o gli sconforti! (...)»
A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10 agosto 1913.

«(...) Un dramma avvincente, ricco di varie e tutte impressionanti situazioni, il cui svolgimento avveniva in mezzo ad una specie di rapimento di tutti gli spettatori, senza scosse, senza sbadigli, senza giuste disapprovazioni: un insieme logico, omogeneo, irresistibile: un vero dramma, passionale, umano, convincente, di quelli che vi fanno titillare la fibra, palpitare il cuore e mettere l'anima in subbuglio: E poi un non so che di misterioso e di grandioso insieme, di una originalità sino ad ora sconosciuta (...). L'Aquila-Film (...) può dire di essersi messa definitivamente tra le prime - se non in questa manifestazione la prima - di quelle Case che trattano con prestigio e naturalezza, senza incongruenze, volgarità, delitti e peggio, la drammaticità autentica, quale era, *ab antico*, nel Teatro, e quale - e meglio ancora - dovrebbe essere nella Cinematografia odierna ed avvenire. (...)»
Gualtiero Fabbri in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, 20 agosto 1913.

«As we have remarked before in these columns the work of the Aquila Company is constantly improving, each of their films being better than the last. They are a versatile company and are constantly giving us proof of their abilities in new directions. It is safe to say, however, that they have never vouchsafed to us a finer picture than *Fedora*. For one thing, they waste no time whatever in coming to the point. The play opens with a death scene and then, by way of contrast, we are whirled to a gay café, in the midst of whose mad joys we see a wild reveller receive news of the tragedy for which he has been largely responsable. And thus the action progresses throughout the picture, in a series of constantly changing scenes, broken by sharply dramatic moments.
The film is wonderfully well staged, the interior scenes being elaborate, costly, and always artistic, and the exteriors characterised by the striking natural beauties of which Italy is so bountiful. The backgrounds against which the story is set are wonderfully varied, including, as they do, racecourse scenes, scenes in an anarchists' underground meeting place, and many admirably well arranged theatre pictures, both in front of and behind the curtain. The action is equally varied in incident, amongst its most striking episodes being a battle between anarchists and the police, culminating in a sort of 'Sidney Street Siege', a dramatic

suicide (indicated in a novel and striking fashion by the flash of a pistol in the dark), a duel, and an attempted suicide on the stage of a theatre in the middle of a play. Thus it will be seen that the film is no very lacks sensations. It may, indeed, be said to contain 'something for everyone'. (...) One can really find nothing to criticise in the entire picture, which is excellently acted, beautifully staged, and admirably produced. It contains all the elements of a first-rate popular success. And this it will doubtless prove to be».
«The Bioscope», London, August 28, 1913.

frase di lancio negli Stati Uniti:

«The sensation of Europa Fedora, *Aquila's $25,000 Production in Five Parts - A Photo Dramatic Masterpiece».*

La felicità nell'oblio

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 357.

Ferro di cavallo

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 27.1.1913 - **lg.o.**: m. 193.

«Durante una passeggiata, Rosetta trova un ferro di cavallo, lo raccoglie, pensando di aver trovato un portafortuna. Ma qualche giorno dopo, quando i genitori le fanno conoscere un vecchio e sgradevole barone, molto ricco, che ha chiesto la sua mano, Rosetta, dopo aver respinto violentemente il disgustoso pretendente, si chiude nella sua stanza e getta dalla finestra il ferro di cavallo, falso talismano della felicità.
Ma ha torto: il ferro cade sulla testa di un giovane ciclista, il quale viene curato da Rosetta, con sempre maggiori attenzioni. E quando il bernoccolo sarà guarito, i due si fidanzeranno.
E chi potrà negare che galeotto fu il ferro di cavallo?».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 2, 10 janvier 1913)

dalla critica:

«(...) Un lavoro gentile, pieno di poesia e di freschezza, è *Il ferro di un cavallo* della nostra Cines».
R.S. (corr. da Porto) in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 6, 20/25 marzo 1913.

«Ah, stavolta ha portato veramente fortuna!... E dire che noi, che ne abbiamo tre nello stu-

dio, volevamo buttarli giù dalla finestra ad ogni costo; ma, dopo aver vista questa pellicola, abbiamo mutato pensiero, benché il ferro da cavallo, gettato appunto dalla finestra, abbia poi apportato quella felicità di cui nella film».

Walter Smith in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 145, 5 febbraio 1913.

«(...) The various incidents come very unexpectedly and keep the audience in suspense to the very last».

«The Moving Picture World», New York, March 15, 1913.

Altro titolo: Ferro di cavallo.

La fiammata

int.: Bianca Lorenzoni, Paola Monti, Guido Brignone - **p.**: Film d'Arte Italiana - **di.**: Pathé - **v.c.**: 925 dell'1.12.1913 - **d.d.c.**: 14.9.1913 - **lg.o.**: m. 755 (due atti).

La bella artista Regina Martini, dando fuoco a un dolce al rhum, rimane vittima di una fiammata che la brucia in viso. Trasportata in una casa di salute è posta sotto le cure assidue di un bravo medico, il dottor Romiti: ella potrà guarire senza rimanere sfigurata.
Ma la fiammata che colpì l'artista riesce pure fatale al dottore, il quale s'innamora della sua

La fiammata - una scena

graziosa cliente. Egli vede approssimarsi con tristezza l'ora della separazione. Allorché questa è venuta non sa resistere al desiderio di recarsi a trovare l'artista la cui vita scorre di continuo fra i piaceri e le feste. Regina si diverte della sua nuova avventura e adopera tutte le sue arti di seduzione per attirare a sé il dottor Romiti, il quale completamente soggiogato, offre a Regina una lussuosa dimora nei dintorni di Roma. Ma ecco che Regina s'annoia presto della solitudine che la circonda.
Un collega di Romiti, il dottor Lodovico Varni, nel mentre si propone di distogliere l'amico suo dalla pericolosa passione che lo travolge è attirato a sua volta dalle grazie di Regina sino ad avere un appuntamento con lei. Romiti che li sorprende assieme sfida in duello l'amico durante il quale Ludovico rimane ferito gravemente. Al suo ritorno dal duello Romiti trova la casa vuota; Regina per la quale egli s'è sacrificato, è partita con un signorotto dei dintorni. Disperato, il povero dottore cerca conforto nei suoi studi scientifici. Egli ha così occasione di strappare l'amico Varni alla morte e i due amici che erano stati allontanati in tempo dalla stessa passione, cercano nel comune lavoro l'oblio.
(da «Rivista Pathé», Milano, n. 126, 14 settembre 1913)

dalla critica:

«L'intreccio di questo lavoro tiene desta l'attenzione del pubblico, per quanto vi si noti quella tal cosa di illogico che spesso è stata l'unica ragione della disistima inflitta dagli autori di fama all'arte che noi prediligiamo.
Tuttavia il lavoro è senza troppo inutili lungaggini, ed il pubblico giunge alla fine senza aver *goduta* la sofferenza della noia causata dall'inutile lungo metraggio».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 6, 25 settembre 1913.

Fiammella spenta

int.: Maria Bay (Firulì) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 5906 del 19.12.1914 - **d.d.c.**: 3.1.1913 - **lg.o.**: m. 599 (due parti).

Guido Durandi è giunto ormai in quell'epoca della gioventù in cui è tempo di ritirarsi nella pace domestica, crearsi una famiglia, ove non si voglia, prolungando una vita oziosa e scioperata, correre il rischio di scivolare per la china del vizio. Guido però non penserebbe certo ad accasarsi, se un suo buon zio previdente non lo mettesse sulla giusta strada, cercandogli un'ottima sposa in Maria. I due giovani simpatizzano e poco dopo si sposano. Passano così sei anni di vita felice per gli sposi rallegrati nella loro unione dal sorriso della figlia Firulì.
Purtroppo, però, la felicità domestica non basta a salvare Guido dalle funeste tentazioni della vita passata: il fortuito incontro con Lilì, la sua antica amante, è per Guido un irresistibile richiamo alle lusinghe, e abbandona moglie e figlia per seguire la donna nell'ebrezza della vita mondana mai dimenticata. Ben presto però Lilì si stanca di Guido, sempre malinconico e crucciato dal rimorso, e lo lascia per un altro. Rimasto solo, Guido sta per suicidarsi, ma il pensiero della felicità perduta e la speranza di riconquistarla, di ottenere il perdono di Maria, lo trattengono.
Scrive allora alla moglie, implorandone il perdono: «Se mi perdoni lascia accesa una candela alla

finestra tutta la notte». Ma Maria, offesa nella sua dignità, decide di non rispondere all'appello. Sarà la piccola Firulì che di nascosto accenderà il lume per rischiarare, con la sua pietà di figlia, la felicità dei genitori.
(dal programma di sala)

Il fidanzato modello

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 2079 del 24.12.1913 - **d.d.c.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: m. 146.

Il fidanzato nel pozzo

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 6784 del 2.2.1915 - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 114.

«Tommy manda suo figlio alla fattoria di un suo amico che ha una figlia da marito. Dopo una serie di divertenti disavventure per cercare di arrivare alla fattoria, il giovane incrocia il fattore che, non conoscendolo, lo maltratta. Il poveretto impaurito cerca scampo nel rifugio più vicino. Capita così alla fattoria, dove è accolto eccezionalmente bene dalla figlia del fattore: quando il padre indignato si sta avvicinando, la ragazza cerca di far nascondere il giovane dentro un pozzo. Il giovane finisce con un tuffo nell'acqua. Il rumore attira il fattore, che comincia a strattonare la corda. Il nostro eroe vi si attacca e finalmente viene tirato fuori. Nel balzare dal pozzo gli cade di tasca la lettera di presentazione per l'amico datagli dal padre e il fattore la prende. Così l'innamorato mezzo annegato riesce a convincere il contadino della propria identità e può avvolgere la sua promessa sposa in un abbraccio molto umido».
(da «The Bioscope», London, December 26, 1912)

La figlia del brigante

int.: Ines Melidoni (Elena), Ugo Pardi [Umberto Paradisi] (Alì Bey), Egidio Candiani (il ministro), Luigi Mele - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 1232 dell'1.12.1913 - **lg.o.**: m. 972.

Malgrado sia innamorata di Alì Bey, un giovane ufficiale turco, Elena, una fanciulla di Sparta, è costretta dal padre a sposare un greco che non ama. Quando scoppia la guerra tra Grecia e Turchia, i due uomini sono al comando delle armate avversarie.
Elena si incontra di nascosto con Alì, il quale la induce a trafugare al marito i piani di difesa, di modo che i turchi hanno la meglio e sono pronti a varcare il ponte che permetterà di invadere il suolo nemico. Ma Elena, quando si rende conto di aver tradito la patria e suo marito, che viene degradato, ha un soprassalto d'amor patrio e farà saltare il ponte per fermare la avanzata turca, perdendo la vita nell'esplosione.

dalla critica:

«Sarà benissimo, ma a me non sembra che la figlia dell'ingegnere Venizetos debba chiamarsi "la figlia del brigante", poiché tale non è l'ingegnere Venizetos e né tale è ritenuto nemmeno dal governo di quel paese dei monti Carpazi.
Soggetto un po' indeterminato, vago ma piacevole.
L'interpretazione è buona, benché questo lavoro non sia del genere che è solita produrre questa Casa, e quei rustici montanari (per quanto titolati) abbiano più l'aria di raffinati occidentali che dei figli di quelle terre, in questi ultimi tempi, tanto insanguinate.
Bella la figura dell'ingegnere, le cui fattezze ricordano in qualche momento un grandissimo attore italiano. Molto efficace la figlia (come si chiama l'attrice?). Ma dell'interpretazione particolare di ciascuno non è il caso di parlare. È buona in tutti, ma non esce dalla comune, né il dramma offre questo mezzo.
La critica può fare qualche osservazione particolare che può tornare utile tanto agli esecutori che ai dirigenti: data la località dove avviene il fatto, non pare che l'intonazione dei caratteri dovrebbe essere più energica, dirò quasi, più ruvida?
Quel bravo Candiani, così parco e misurato nel gesto disinvolto come un attore di mestiere, è troppo gentile nelle vesti di quel ministro di stato. Creda pure per quanto ministri per quella gente là *naturam esopellas furca, tamen usquem recuret.* (...)»

A.P. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 14, 10 novembre 1913.

La figlia dell'avaro

s.: dal romanzo *Eugènie Grandet* (1833) di Honoré de Balzac - **int.**: Goffredo Mateldi, Enna Saredo, Vittorina Moneta, Dario Ferrarese - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 327 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: agosto 1913 - **lg.o.**: m. 950.

Un uomo molto ricco e molto avaro, Dranet, vive nella città di Saumur con la moglie e la figlia Eugenia. Un giorno arriva a casa sua il giovane nipote Carlo, inviato da Parigi dal figlio di Dranet, che per lettera gli annuncia la sua imminente rovina, la sua decisione di uccidersi e di far arrivare il figlio, che ignora la situazione, in America. Eugenia è attratta da Carlo e, quando il giovane, dopo la notizia della morte del padre, è solo e disperato, si offre di aiutarlo con

una somma di denaro, avendone in cambio un prezioso medaglione con il ritratto paterno. Dranet decide che Carlo parta per l'America.
Quindici anni dopo, i genitori di Eugenia sono morti e Carlo, che ha fatto fortuna in America, non si ricorda più della cugina, si è anzi fidanzato con la figlia del conte di Aubreville. Durante un viaggio in Europa, Carlo, attraverso il notaio di Dranet, restituisce a Eugenia il denaro prestato e richiede il proprio medaglione. Ma durante la festa di fidanzamento di Carlo con la contessina arrivano gli antichi creditori del padre del giovane, chiedendo di essere pagati. Lo scandalo induce il conte di Aubreville ad annullare il fidanzamento della figlia. Quando Eugenia ha notizia dell'accaduto, incarica il proprio notaio di pagare tutti i debiti dei Dranet: Carlo potrà così sposare la contessina. Ma quando si recherà da lei per ringraziarla della sua generosità, non la troverà più: il dolore l'ha uccisa.
(dalla pubblicità, in «Arte y Cinematografia», Madrid, n. 15/30 junio 1913)

dalla critica:

«La Milano Films [sic, ma Roma Film] ci ha dato *La figlia dell'avaro.* Anche in questa, come nelle altre che avemmo occasione di ammirare precedentemente, troviamo dei quadri perfetti che, accoppiati alla bella messa in scena, alla chiara fotografia ed all'interpretazione artistica, fanno risaltare, e non poco, tutto l'intero lavoro».

Raimondo Paglietti (corr. da Cagliari) in «La Vita Cinematografica», Torino, 7 maggio 1914.

La figlia del torero

int.: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Luisita) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1366 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: m. 334.

«Luisita è la più bella ragazza di Siviglia, il che vuol dire che ha due occhi neri e una chioma corvina da far invidia alla notte. Per di più è la figlia di un famoso torero, il quale per amore del mestiere le ha dato per fidanzato il suo migliore allievo. Questi adora la fidanzata e vede rosso più dei tori che uccide se qualcuno gironzola d'intorno a Luisita. Rodolfi è invece un giovanotto pacifico che non ha certo nelle vene il sangue bollente di suo zio torero, tuttavia quando pensa alla bella cugina Luisita, il suo sangue aumenta di temperatura (...). Per ottener Luisita, egli che aborre le corride si propone di diventare anche lui un famoso espada, ma invece di cimentarsi con le corna del toro, affronta il suo cameriere che dovrebbe rappresentare l'avversario. L'esperimento riesce così male che Rodolfi, diventato lo zimbello di Luisita e dei due veri toreri rinuncia per sempre... a tagliare la testa al toro».
(dal «Bollettino Ambrosio»)

dalla critica:

«Un po' stupidina, come quasi tutte le film congeneri, tuttavia riesce a procurare un po' di buon umore, e questo pare sia stato l'unico movente del fattore di questa pellicola».

«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 8, 12 ottobre 1913.

Una figlia d'Eva - Gianna Terribili-Gonzales

Una figlia d'Eva

int.: Gianna Terribili-Gonzales, Goffredo Mateldi - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 1035 dell'1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913.

dalla critica:

«È la favola del serpente riscaldato, che morde; una formosa forosetta fa perdere la testa ad un giovane pittore (e a chi non succederebbe altrettanto con quel po' po' di grazia di Dio?) al punto da portarsela a coabitare maritalmente con lui in città, dove tutto procede bene fino a che il padre del pittore - un nobile puritano - non viene a conoscere la cosa, cercando di obbligare il figlio a rompere ogni legame, per sposare una cugina designata da tempo *in pectore* per essere sua moglie.
Da questo punto incominciano i guai; intanto la bella forosetta (bella davvero, signora Terribili!) è divenuta una dama elegantissima e seducente più che mai, ed un poeta imberbe, che le capita fra i piedi per fortuita combinazione, perde anche lui la bussola e tanto fa finché la induce a scappare con lui ed abbandonare l'altro che l'aveva scovata nei boschi e l'amava teneramente! E la donna scappa, lasciando per tutta gratitudine a chi tutto per lei sacrificava, un laconico biglietto d'addio. Uno dei soliti biglietti che le donne imparano a memoria fin da piccine e che adoperano ben volentieri non appena si dà la combinazione di abbandonare il tetto paterno o coniugale, per seguire il destino!...
Meno male che in questa film vi era una cugina che vigilava, e nel suo seno il povero pittore ha trovato di che obliare l'ingrata!
Questa è la trama del lavoro; uno dei tanti episodi che si ripetono quotidianamente con poche varianti. La film è ben condotta ed eseguita con molta verosimiglianza da tutti gli artisti e principalmente dalla signora Terribili.
Bella la messa in scena e curata assai la parte tecnico-fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 17, 15 settembre 1913.

Figlia di detective

r.: Oreste Gherardini - **int.**: Anita Dionisy, Oreste Gherardini - **p.**: Volsca Film, Velletri - **v.c.**: 1184 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 1.9.1913 - **lg.o.**: m. 1184/1300 (tre parti).

Taris, astuto detective, finisce per cadere in un agguato tesogli dal famoso delinquente Occhiobello, il nuovo delitto del quale finirebbe per rimanere impunito al pari dei precedenti, se non intervenisse Olga, la figlia dell'assassinato Taris, decisa a vendicare la morte del padre.
A furia di travestimenti, Olga perverrà a scovare il delinquente e a consegnarlo alla vindice giustizia.
(da «La Vita Cinematografica», Torino, n. 21, 15 novembre 1913)

dalla critica:

«(...) Ci troviamo dal principio alla fine in pieno dramma poliziesco. (...) Il dramma è puerile nella favola non meno che nello svolgimento; ma trattandosi di una nuova Casa cinematografica che mostra buon volere nonché abilità, accettiamo questo film quale simpatico biglietto di presentazione, in attesa di più valide prove.
Mi permetto, tuttavia, una modesta osservazione: una Casa italiana che risiede, se non erro, a Velletri, alle porte della capitale d'Italia, perché non dà i titoli dei films in italiano. *Detective*, è un termine inglese, non più espressivo né simpatico dell'equivalente italiano di poliziotto, e questurino.
Se andremo di questo passo, non vedremo titoli italiani che soltanto nei films che ci vengono dall'estero».

Enrico Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 17, 25 dicembre 1913.

La figlia di Zazà

r.: Luigi Maggi - **int.**: Fernanda Negri-Pouget (Lalla), Mary Cléo Tarlarini (Zazà), Mario Bonnard (Alfredo), Carlo Campogalliani, Annetta Ripamonti (la governante), Dante Cappelli - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 25 dell' 1.12.1913 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.** mt.: 588/706 (due parti).

«Lalla vive in campagna con la anziana governante, ignorando tutto di sua madre Zazà, che vive in città ed è una celebre mondana.
Lalla ha conosciuto un giovane, Alfredo, e i due si sono innamorati. Per la morte della governante, Lalla si reca in città per vivere accanto alla madre: a una festa data da Zazà, partecipa anche Alfredo, il quale, quando vede che vi è anche Lalla, dapprima rimane disgustato, poi, ritenendo che la giovane sia della stessa pasta della madre, le chiede di venire a casa sua.
Lalla non sospetta il vero motivo dell'invito, ma intanto s'è resa conto di chi sia veramente sua madre e corre da Alfredo, inorridita, chiedendogli di sposarla subito, per allontanarla dalla vita che le si prospetta.
"Una donna come te non si sposa", le risponde sprezzante Alfredo, e Lalla, disperata, fugge via e ritorna alla vecchia casa in campagna. Qualche tempo dopo, scrive ad Alfredo: "Sarò tua, vieni a prendermi". Il giovane monta in automobile e si dirige verso la casa di Lalla; ad una curva, una donna si getta sotto le ruote: è Lalla. Le sue ultime parole sono: "Una donna come me si sposa o... muore!".
(da «The Bioscope», London, July 19, 1913)

dalla critica:

«Poca cosa invero questa *Figlia di Zazà*. Oltre che ad esporci situazioni trite e ritrite, appare evidente il laborioso tentativo di soffocare quanto di originale qua e là si presenta. Que-

sta film, che al fine riesce a dire niente, è costantemente invasa dalla preoccupazione di voler riuscire naturale e spontanea, mentre invece un po' di misurata teatralità non avrebbe certamente nuociuto all'esito che, non lo nascondiamo, fu sfavorevole.
Sorvoliamo sul soggetto che, come già dicemmo, non pecca di soverchia originalità, e formiamo il nostro giudizio sullo svolgersi dell'azione, e poi saremo costretti a rilevare deficienze imperdonabili portate da un metodo di direzione artistica che, a voler essere benigni, ha tutte le apparenze di antichità e di decadenza.
Interpreti degni di nota: le signore Pouget e Ripamonti ed il bravo Campogalliani».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 11, 15 giugno 1913.

«Soggetto ricamato su uno spunto tutt'altro che nuovo e, evidentemente, nulla si è cercato per renderlo maggiormente vitale.
Tutti i caratteri tratteggiati sono presi a prestito da questo o da quell'altro lavoro e messi assieme con mano più o meno felice.
L'interpretazione fu però ottima sotto ogni aspetto. Emersero su tutti per originalità di condotta e vigoria d'espressione la signora Pouget ed il Campogalliano: quest'ultimo infatti seppe trarre dalla sua breve, ma importante parte, notevoli effetti, servendosi d'una naturalezza che purtroppo è spesso bandita dai nostri attori cinematografici».
«Eco Film», Torino, 30 maggio 1913.

I figli di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 1191 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 170.

dalla critica:

«L'allegra comica, *I figli Polidor*, con l'inarrivabile Guillaume, ha chiuso lo spettacolo. Come al solito».
«La Gazzetta del Popolo», Torino, 11 settembre 1913.

Altro titolo: Polidor e i suoi figli.

Il figlio del burattinaio

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Eleuterio Rodolfi, Maria Bay - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 572 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: giugno 1913 - **lg.o.**: m. 572.

dalla critica:

«L'Ambrosio seguita, mercè l'opera sollecita ed intelligente dell'artista Rodolfi, la sua via verso la buona tradizione della commedia italiana, con *Il figlio del burattinaio* ed altre già annunziate».

«Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 5, 26 giugno 1913.

Il figlio della notte

p.: Vesuvio Films, Napoli - **v.c.**: 7215 del 22.2.1915 - **d.d.c.**: giugno 1913 - **lg.o.**: m. 750.

«Il giovane Gastone non ha mai conosciuto i suoi genitori. Sin dalla tenera infanzia, un ignoto protettore ha provveduto lautamente alla sua educazione, cosicché egli si trova ora in una brillante posizione sociale. Però ha il desiderio cocente di conoscerlo, ed un giorno scrive tal cosa in una lettera che invia alle iniziali che corrispondevano, forse, all'indirizzo del suo ignoto benefattore.
Ma gli vien risposto: "Mi è impossibile soddisfare alla vostra domanda, ciò troncherebbe la nostra incognita relazione".
E Gastone di rimando: "Giacché non mi è concesso conoscervi, vi prego sospendere la vostra sovvenzione, potendo ormai affrontare l'esistenza con le mie sole forze. Solo al mondo, debbo a voi tutto e vi ringrazio".
Gastone amava Bruna, una gentil signorina; ma il suo amore era stato fieramente contrastato per il fatto che egli non poteva dar notizie dei suoi genitori, ed un giorno la giovinetta gli recò la dolorosa notizia che suo padre voleva che sposasse Carlo Dalmont, figlio unico di un ricco signore della città.
Gastone ne ebbe un doloroso schianto, ma non volle intralciare l'avvenire della donna che amava e credendo possibile dimenticarla, si accinse ad un lungo viaggio. Ma quando si vuol bene davvero non si dimentica e Gastone invano cercò nella visione di lontani paesi l'oblio di Bruna. Spinto dalla forza prepotente della sua passione, fece ritorno.
Riuscì ad avvicinare Bruna, adesso sposa e madre felice, e le disse che ancor l'amava e che era impossibile sradicare dal suo cuore l'affezione sincera che sempre aveva nutrito per essa. Ma ecco che vien sorpreso dal di lei marito. Si scambiano insulti ed un duello è necessario.
I due giovani sono di fronte con la pistola in pugno allorquando improvvisamente il vecchio Dalmont si precipita fra i duellanti e grida loro: "Siete fratelli!".
Ahimé! Gastone ha conosciuto suo padre proprio nel momento in cui il suo cuore e il suo dove-

re lo obbligheranno a distaccarsi da quella famiglia di cui non vuol turbare la felicità.
Ed avvenne che nello stesso momento in cui Bruna si curvava sul suo bimbo grazioso a baciarlo, il vecchio servo di Gastone, entrando nella sua camera, lo rinveniva cadavere».
(dalla pubblicità in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 5, 15 marzo 1913)

dalla critica:

«(...) *Calunniato* della Vesuvio: non so dove appigliarmi per trovare qualche cosa di buono in questa film, tutto è deficiente, dalla scena all'ultima comparsa; della fotografia poi... è meglio non parlarne. *Il figlio della notte*, anche della Vesuvio, è un po' migliore del primo come soggetto, ma il resto è come sopra. (...)»
Kenzago (corr. da Vercelli) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 250, 20 settembre 1913.

frase di lancio:

«Dramma nel quale si svolge la tesi degli errori della paternità».

Il figlio del mare

int.: Goffredo Mateldi (Paolo Martinez), Bianca Lorenzoni (Bice) - **p.**: Cines, Roma/Film de Arte Español, Barcelona - **v.c.**: 1395 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 27.10.1913 - **lg.o.**: m. 730 (tre parti).

«Il giovane ingegnere Paolo Martinez viene a sapere, dopo la morte del padre, che questi in realtà l'aveva adottato, dopo averlo trovato bambino in riva al mare, con unico segno di riconoscimento un anellino d'oro fermato al collo da una catenina.
È uno choc, ma Paolo si riprende e continua le sue ricerche su di un nuovo motore, la cui scoperta gli fa ottenere la condirezione dello stabilimento siderurgico dell'industriale Camus. L'altro direttore, Garros, è un malvagio che invidia Paolo sia per la sua bravura professionale, sia perché Bice, la figlia di Camus, lo preferisce a lui.
Garros mette in atto varie insidie, altera i calcoli di Paolo, propone a Lauria, un altro industriale, di impadronirsi dei piani ma ne riceve un rifiuto, infine fa fallire un esperimento, che la stampa imputa alla sleale concorrenza di Lauria.
Quest'ultimo si reca da Camus per protestare la propria estraneità e incontra Paolo, che ha al dito l'anello. È suo figlio, perduto in un naufragio e solo ora, finalmente, ritrovato. I due si abbracciano e l'equivoco con Camus si chiarisce. Garros tenta un'ultima infamia: fa esplodere una bomba nello stabilimento, rimanendone vittima.
Ferito leggermente, ma felice, Paolo si stringe al padre ritrovato ed a Bice».
(dal bollettino delle novità Cines)

dalla critica:

«*Il figlio del mare*, della Cines, è un film che per il soggetto appartiene al genere commerciale».

Blot (corr. da Pontremoli) in «La Cine-Fono», Napoli, 14/28 novembre 1914.

«Non vogliamo discutere sul titolo, ma possiamo pretendere dalla Cines che i buoni lavori vengano illustrati con un metraggio pari all'importanza ed allo sviluppo richiesto dal soggetto, non già che vengano diluiti allo scopo di diminuire l'efficacia aumentando considerevolmente il metraggio.
Sarebbe discreto, ma è troppo lungo».

«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 13, 22 novembre 1913.

«Questo film della Cines (sede di Barcellona) non è, diciamolo subito, una pessima cosa. Se ne son visti dei peggiori sotto la stessa marca... (sede di Roma). (...) Le pecche di questo film sono poche, e non facilmente distinte dalla massa del pubblico. È molto da discutere per esempio il fatto che un motoscafo di nuovissima invenzione sia lasciato in mare affidato alla custodia di un ragazzo. Ed è anche molto problematico che si possa dimostrare l'invenzione di un motore dai soli disegni sulla carta.
(...) Sono felicissimo di notare una discreta fotografia, una buonissima interpretazione da parte di Goffredo Mateldi, giovane, baldo e bello, che in qualche scena è veramente eccellente. I due industriali concorrenti son ben sostenuti da due attori che non conosco, e che hanno fisicamente ben riprodotto i due tipi. Anche la sig.na Lorenzoni nella sua breve parte non dispiace. Noto in questa attrice un leggero miglioramento nel suo modo di posare. (...)»

Eliseo Demitry in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 259, 22 novembre 1913.

Il figlio di Fifì

int.: Lorenzo Soderini (Cocò), Suzanne Arduini (Susanna) - **p.**: Cines, Roma) - **v.c.**: 5249 del 17.11.1914 - **d.d.c.**: 10 marzo 1913 - **lg.o.**: m. 271.

«Il cavalier Cocò, candidato alla deputazione cittadina e sua moglie Teresa, presidentessa del comitato di beneficenza pubblica, hanno una figlia a nome di Susanna, fidanzata a Giorgio, figlio di una delle migliori famiglie della città.
Tutto sembra procedere nel migliore dei modi, quando arriva una lettere in cui il cugino di Cocò lo informa che è nato il figlio di Fifì, "il tuo figlio tanto desiderato" e che presto gli verrà mostrato. La notizia, per vie traverse, si diffonde in tutta la città. Tutti credono che questa Fifì sia l'amante di Cocò, che l'integerrimo cavaliere sia uno sporcaccione.
Cocò è costretto a ritirare la candidatura alla deputazione e Teresa si dimette dal comitato. Finché un giorno arriva il cugino con Fifì ed il suo figlioletto: due deliziosi cagnolini.
E tutto si risolve in una gran risata».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 85, 1913)

Il figurinaio

s.: Matteo Pierotti - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **di.**: Pathé - **v.c.**: 1238 dell'1.12.1913 - **d.d.c.**: 19.10.1913 - **lg.o.**: m. 700 (due atti).

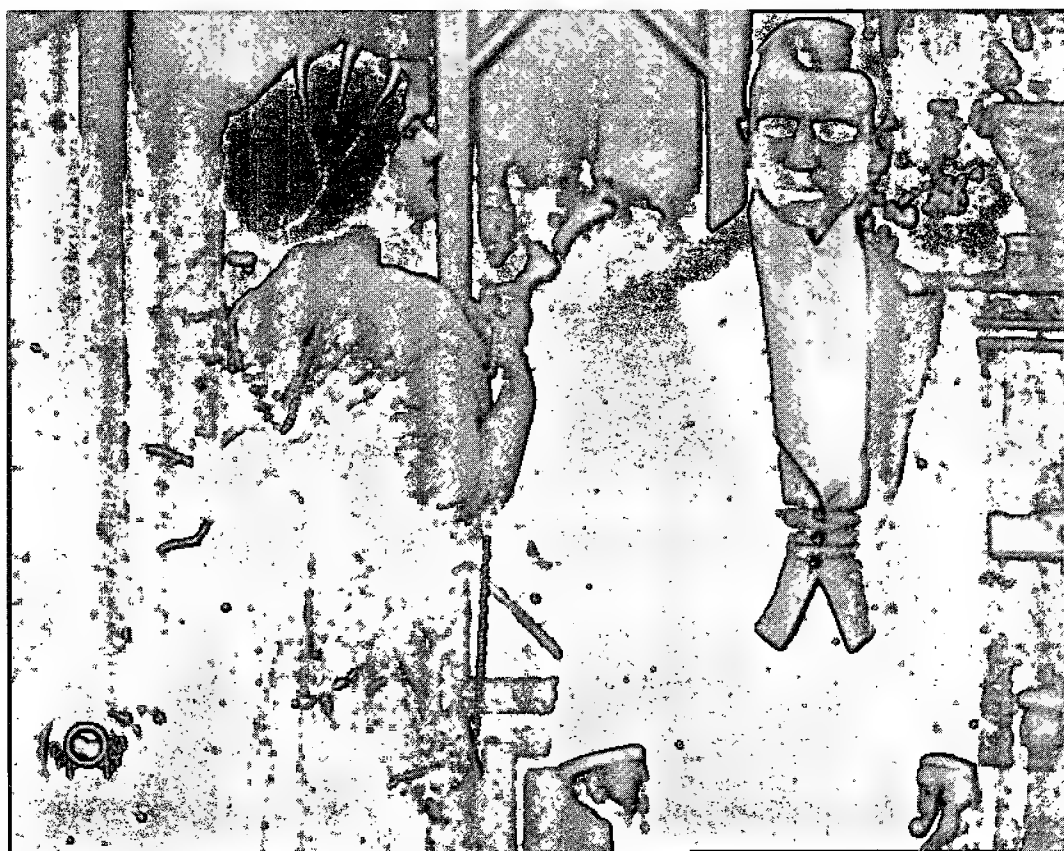
«Peppino Nulli, figlio di poveri artigiani, è costretto a lasciare il villaggio per andare a Roma a guadagnarsi il pane. Suo padre l'ha affidato ad un suo amico venditore di statuette. Il piccolo figurinaio non ha alcuna disposizione a simile commercio e spesse volte cede le sue statuette in cambio dei libri d'uno scolaro. Alla sera poi non osa presentarsi al padrone e passa la notte fuori. Una sera, addormentatosi sotto un albero, il piccolo figurinaio è visto dalla marchesa di Riarso, la quale s'impietosisce del suo stato ed avendo perso un bambino della medesima età, lo fa suo figlio adottivo. Scorre così per il nostro ragazzo un periodo di felicità, completata dall'amicizia della piccola Maria, la figlia della marchesa di Riarso. Questa amicizia però non tarda a mutarsi in amore.
Peppino Nelli è costretto a separarsi dalla piccola amica per andare alla scuola navale, dalla quale ritorna dopo qualche tempo insignito del grado d'ufficiale. Durante la sua assenza, Maria, che ha sempre considerato Peppino come un fratello, s'è fidanzata al barone di Ventimiglia.
Al ritorno dell'ufficiale ella comprende l'amore che questi nutriva verso di lei. Troppo tardi, poiché Peppino Nulli, per dimenticare il bel sogno della sua giovinezza parte con altri su una torpediniera e combatte nei Dardanelli. Ritorna poi coperto di medaglie e di gloria; ma tutto è inutile, giacché egli non ha dimenticato e crede il suo dolore inguaribile. Ma ecco che la fortuna non lo abbandona ed appena arrivato a Roma apprende d'essere amato da Maria, la quale ha rotto il suo fidanzamento col barone di Ventimiglia. Ora più nulla s'oppone alla volontà dei loro cuori, ed essi saranno felici».
(«Rivista Pathé», Milano, n. 131, 19 ottobre 1913)

dalla critica:

«(...) Dalla delicata trama del *Figurinaio* è venuto fuori uno di quei film artistici che altamente onorano la casa produttrice.
E sebbene i due atti del *Figurinaio* non racchiudono scene del tutto originali, in esse è trasfusa tale sentimentalità, e sono talmente curate anche nei minimi dettagli, che il successo non manca, né potrebbe mancare.
Il secondo atto poi, è notevole e lodevole, sia perché meglio del primo interpretato, come anche per il breve succedersi sullo schermo delle scene di mare, in cui tanto si parlò per la incursione dei nostri bravi marinai nel Dardanelli.
Passando ai difettucci del lavoro - che a dire il vero non sono trascurabili - noto che nella prima parte è assai poco verosimile - per quanto generosa - l'atto della Contessa nerovestita, che dalla carrozza va a sbirciare l'esile figurinaio dormiente (di giorno e non si sa perché) in uno dei viali laterali di Villa Borghese.
Nel secondo atto - cambiati gli artisti - l'azione si svolge dapprima nel palazzo della contessa, ed è qui difatti che avviene la drammatica, quasi tragica scena, fra Peppino Nulli, il brillante sottotenente di marina ed ex figurinaio, e la non più fanciulla Maria ex compagna di trastulli.
Il giovanotto, convulso (e non si sa perché) svela alla giovanetta l'amor suo, ed è proprio in questo punto che le scene si susseguono con una accentuata esagerazione: difatti, i due bravi artisti - alle prime armi di certo si trasfigurano dal principio alla fine, si sforzano di

dare le più tragiche espressioni ai loro volti, alquanto tragici...naturalmente!
Come qualunque dramma sentimentale che si rispetti, *Il figurinaio* si chiude col prammatico coronamento del sogno d'amore, appunto così Peppino Nulli e la contessina Maria si sposano.
Fotografia assai nitida (tranne nelle scene di mare); messa in iscena mediocre».
Je sais tout (corr. da Catania) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 15, 23 novembre 1913.

«Con questa film la grande casa italiana si è rivelata superiore.
Il soggetto di una intensità drammatica si alterna con i bei panorami dei dintorni di Roma.
Il pubblico ha applaudito quando sfilano le cinque torpediniere vittoriose che compiono il raid nei Dardanelli, mentre l'orchestrina intonava la marcia reale.
Il pubblico è rimasto soddisfattissimo, anche perché questo soggetto è stato condotto con vero senso artistico».
Manlio Rosa (corr. da Macerata) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 14, 10 novembre 1913.

Il film venne anche presentato con il titolo Un raid nei Dardanelli.

Un filo di perle - Francesca Bertini e Alberto Collo

Il filo di perle

int.: Alberto Collo (Alberto), Francesca Bertini (Elena) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1698 nel 1.12.1913 - **d.d.c.**: 8.12.1913 - **lg.o.**: m. 314.

dalla critica:

«(...) Siamo ben lieti di veder finalmente fiorire, ora, ora, anche al cinema, il "vaudeville" garbato, sapido, leggero, che fa sorridere se Dio vuole, e non più sghignazzare.
In questa settimana abbiamo avuto il piacere di scovarne tre, e tutti e tre italiani. Purché la duri!
Ecco per esempio, *Il filo di perle* della Cines, proiettata all'Itala. C'è un simpaticone d'Alberto, il quale vuol regalare un superbo collier all'amante Elena, la quale Elena ha però marito che può intralciare la combinazione.
In simili casi (imparate, o giovani che avete un'amante e che potete permettervi il lusso di regalarle un collier!) si scrive al legittimo consorte: "Ho avuto, d'occasione, un filo di perle per una somma derisoria. Io non so che farmene. Lo cedo a te per lo stesso prezzo e tu ne farai un bel regalo a tua moglie".
Il marito, imbecille per definizione, ci casca e tutti contenti.
Così, tradizionalmente, agisce anche il nostro amico Alberto. Ma quel diavolo di marito, meno tradizionale, cioè meno imbecille, ha un'idea luminosa. Va da un gioielliere, gli cede il filo di perle per diecimila lire, ne manda mille ad Alberto e ne tiene novemila per sé, decretando saggiamente che, per una moglie, un regalo di qualche centinaio di lire può bastare.
Così Elena resta senza perle, Alberto senza danaro ed il marito, una volta tanto, ci fa la figura del furbo.
Un niente, no? Ma condotto con una certa abilità che voi, fino alla penultima scena, non capite bene se il marito sospetti o se tutti il pasticcio non debba andare a finire in tragedia. (...)»
Riccardo Artuffo in «La Gazzetta del Popolo», Torino, 30 dicembre 1913.

La fine del Moretto

p.: Cines, Roma - **v.c.**: 4381 del 16.9.1914 - **d.d.c.**: 24.03.1913 - **lg.o.**: m. 551.

«Gustavo, detto "Moretto", è un poco di buono: facile alla rissa, un giorno uccide un uomo per un futile motivo, dopo il che si dà alla macchia, nei boschi. Ridotto allo stremo, viene raccolto dal buon Battista che vive in campagna con i figli Luigi e Anna. Quest'ultima provvederà a curare Moretto, di cui si innamora.
Intanto, il nuovo brigadiere dei carabinieri, appena giunto, si mette subito alla ricerca dell'assassino: quando Anna vede i gendarmi avvicinarsi, corre da Moretto che è nascosto in un capanno, per avvertirlo. Ma i carabinieri accerchiano il rifugio e Moretto, per non coinvolgere la ragazza, esce solo e si consegna alle guardie. Il brigadiere riconosce in Moretto suo fratello e ha un momento di esitazione, ma il dovere è dovere e arresta il fuorilegge.

Anna cerca di vederlo e riesce a entrare nella prigione: Moretto le chiede di procurargli un'arma per fuggire. Ma quando la ragazza gli consegna la pistola attraverso le sbarre, Moretto se la punta contro e si uccide, per evitare al fratello la vergogna e il dolore di portarlo davanti ai giudici».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 87, février 1913)

dalla critica:

«(...) Questo dramma mirabilmente interpretato dal Principe di Fondi e da altri gentiluomini della nostra città, ha fatto accorrere tutta Napoli mondana. (...)»
M. Santagata (corr. da Napoli) in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 10, 20/25 maggio 1913.

«(...) The story is not strong; it is devoid of holding quality; it shows no skill in costruction. It could easily have been contained in one reel. While there were many fine backgrounds there was a lack of sharpness in the photography.»
«The Moving Picture World», New York, November 22, 1913.

frase di lancio negli Stati Uniti:

«A charming, splendidly told Kleine-Cines in two parts».

La finestra illuminata

r.: Ubaldo Pittei - **int.**: Olga Benetti (Teresa), Ubaldo Pittei (Giovanni Monti), Renato Visca (Carletto), Rinaldo Rinaldi (banchiere), Giovanna Scotto (figlia del banchiere), Virginia Delfini-Campi (moglie del banchiere) - **p.**: Latium Film, Roma - **v.c.**: 1378 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913 - **lg.o.**: m. 640 (due atti).

Giovanni Monti parte per l'America in cerca di fortuna, lasciando la moglie Teresa ed il piccolo Carletto. Benché egli abbia trovato un buon lavoro ed il futuro si presenta roseo, Giovanni nutre una profonda nostalgia della patria e della famiglia e si propone di tornare appena possibile. E il gran giorno arriva: dopo due anni ottiene una licenza e subito s'imbarca per l'Italia, senza avvertire nessuno: vorrebbe fare una sorpresa.
Appena sbarcato, va a comperare regali per il figlio e giunto all'angolo di casa vede la finestra insolitamente illuminata.
È la camera ardente di Carletto che è morto di polmonite.
Giovanni e Teresa si abbracceranno in un pianto disperato.
(da «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 157, 20 settembre 1913)

dalla critica:

«(...) Un dramma semplice e umano, che negli animi sensibili traccia un solco d'intima e profonda commozione».
E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 16, 10 dicembre 1913.

Fior di peccato

int.: Luigi Chiesa - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 109 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 469/518.

Il marchese Raoul, un giovane e appassionato gentiluomo, vorrebbe sposare Nais, la figlia di un fattore, per sanzionare legalmente l'amore sincero che egli nutre per la bella ragazza, ma un vieto pregiudizio di casta impedisce questa nobile azione. Il padre di lui, gentiluomo d'antico stampo, è inflessibile, e per troncare la relazione, dà in isposa Nais a Toine, un sordido villano che, comperato dal danaro, si presta ai voleri del padrone.
Passano quindici anni. Raoul ha dimenticato la sua passione giovanile e anche ha perduto la bontà della sua giovinezza, intristendosi nel vizio e nei piaceri. S'incontra così in una bellissima giovinetta sulla quale posa gli occhi, ma quando, dopo lunghi e astuti raggiri, vorrebbe farla cadere nelle sue unghie, la fanciulla, sacrificando alla morte l'intatto fiore della sua purità, si getta dal balcone della stanza dove era innocentemente penetrata.
Quando Raoul viene posto di fronte alla sua vittima, una donna, una madre gli si slancia contro e gli grida una terribile rivelazione: in quella madre, Raoul, quasi impazzito dal dolore, riconosce Nais e apprende di aver ucciso la propria figlia!
(dal programma di sala)

dalla critica:

«Avete capito che po' po' di roba? Questo non è teatro, direbbe l'illustre critico Domenico Lanza. No, professore, direi io, questo è cinematografo, proprio di quello buono, dicono coloro che lo fanno; di quello che piace al pubblico, dicono; che lo manda via soddisfatto d'aver speso bene i suoi venti centesimi.
Qui c'è la scena culminante che fa colpo sull'anima popolare; ed io mi guarderò bene dal contraddirli.
Se però devo dire la mia opinione personale, dirò che questa film mi sembra formata da due brani di soggetto diverso cuciti assieme. Se la loro brevità lo permettesse, potreste provare a rappresentarli separatamente, ché reggerebbero benissimo.
Secondo il peccato d'origine, ormai radicato, la soluzione non è la logica conseguenza dello svolgimento, ma il solito caso fortuito, voluto... così... perché bisogna che ci sia la gran scena emozionante, terrificante.
Ci sarebbero da fare dei poco lieti auspici per l'avvenire del cine se dovesse continuare a reggere le sue sorti con criteri di questa fatta! (...) Tralascio di discutere la logica di questo soggetto: tuttavia non posso passare sotto silenzio il fatto d'un signore de' nostri giorni che, non contento per i suoi principi, di negare il suo consenso alle nozze del figlio colla figlia del fattore, dà questa "... ad un sordido villano". Ma che siamo, in pieno medioevo? (...)»

A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 4, 10 giugno 1913.

Fiore di fango

r.: Carlo Simoneschi - **int.**: Valeria Franco, Carlo Simoneschi - **p.**: Volsca Films, Velletri - **v.c.**: 2104 del 27.12.1913 - **d.d.c.**: 1.10.1913 - **lg.o.**: m. 1500.

dalla critica:

«È la solita dolorosa storia di una cortigiana, dai trepidi albori al radioso meriggio prima e infine allo squallido, tragico occaso.
Nulla di nuovo, è vero, ma verace e commovente l'odissea della povera Fiore, la quale, non cattiva d'indole, ma troppo spensierata finisce per essere travolta nel fango, e non trova altro scampo che nel suicidio.
Lodevole tra gl'interpreti, la signora Franzi [sic, ma Franco], nei più opposti momenti di gaiezza e di spasimo.
Bene anche gli altri».
E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 6, 25 marzo 1914.

«La trama del lavoro non persuade, né conquista gli amatori dell'arte nostra, che pretenderebbero uno svolgimento abbastanza diverso da quello illustrato in questa pellicola.
Inoltre, l'esecuzione non è stata molto accurata e la fotografia è in certi punti assai oscura».
G. Ferrario (corr. da Milano) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, 14 febbraio 1914.

Il film ha anche un altro titolo: Verso l'ignoto.

Il fiore perverso

int.: Maria Gandini, Giovanni Enrico Vidali, Giuseppe Majone-Diaz, Giovanni Ciusa, Michele Ciusa, Ernesto Colli - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.** 704 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: agosto 1913 - **lg.o.**: m. 1076.

«Un intreccio d'amore e la dissolutezza d'un giovane incorreggibile dominano tutte le scene; e mentre le disgraziate vicende della bellissima ed infelice protagonista fanno dispiacere come se avvenissero ad una persona viva, altrettanto muovono a sdegno i vizi del giovane, il quale, col giuoco, ingoia la fortuna di sua cugina e le toglie la possibilità di un vantaggioso matrimonio».
(della presentazione del film, in «La Nuova Italia», Tripoli, 9 marzo 1918)

dalla critica:

«È un bellissimo lavoro drammatico-sentimentale; una fra le più belle films dell'ottima Casa torinese, sia per concezione di tema, sia per condotta ed esecuzione artistica.
I tre protagonisti, signora Gandini e signori Majone-Diaz e Novelli-Vidali hanno messo tutto il loro impegno per dare risalto alle loro parti e comunicare al pubblico i diversi sentimenti; anche gli altri esecutori fecero bene. (...)
Bella assai la messa in scena e la scelta degli esterni di ottimo gusto. Impeccabile la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 16, 30 agosto 1913.

«(...) *Fiore perverso* è un argomento oltremodo fine, delicato ed educativo e che, magistralmente interpretato dai valentissimi artisti della Pasquali di Torino, lascia nell'animo dello spettatore la più gradita impressione».
Bruno Fratta (corr. da Piacenza) in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 20, 20/25 ottobre 1913.

Il fischietto magico

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 1348 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913 - **lg.o.**: m. 300.

dalla critica:

«A clever trick release, which shows comical effects in a grochery shop and elsewhere».
«The Bioscope», London, November 6, 1913.

Florette e Patapon - Maria Caserini Gasparini

Florette e Patapon

r.: Mario Caserini - **s.**: dalla commedia *Florette et Patapon* (1905) di Maurice Hennequin e Pierre Véber - **f.**: Angelo Scalenghe - **int.**: Maria Caserini Gasparini (Bianca Patapon), Gentile Miotti (Florette), Camillo De Riso (Giuliano Barbet), Vittorio Rossi Pianelli (Patapon, marito di Bianca), Letizia Quaranta (Enrichetta Florette), Mario Bonnard (Armando, amante di Bianca), Felice Metellio (Mombrissac), Telemaco Ruggeri (Pontois), Arduina Lapucci (Chechette), Antonio Monti (il capitano Jambard), Mary Bayma-Riva (Clara), Carlotta Giani (Mazrabran, madre di Clara) - **p.**: Film Artistica "Gloria", Torino - **v.c.**: 991 del 1.12.1913 - **p.v.** (a Torino): 14.8.1913 (Cinematografo della Borsa) - **lg.o.**: m. 2500 (sei parti).

I signori Florette e Patapon, soci in affari, si devono recare in Sardegna: e Florette affida la moglie Enrichetta alle cure del giovane e inesperto segretario Giuliano Barbet, fidanzato della signorina Clara (che però non ha mai visto). Enrichetta approfitta dell'assenza del marito per andare con Bianca, la moglie di Patapon, al Lido D'Albaro, a Genova; qui Bianca trova un buon amante in Armando, ed Enrichetta tanti corteggiatori al Grand Hotel: e invano Giuliano cerca di farla rientrare a casa. Al Lido D'Albaro, e nello stesso albergo, arrivano casualmente, per aver perso la coincidenza col piroscafo, anche Florette e Patapon: quest'ultimo finisce a letto con il mal di stomaco: Florette va invece a divertirsi con una mondana, Chechette, ma, sorpreso dal geloso amante di lei, un capitano di mare, è costretto a scappare travestito da donna e per salvarsi finge di essere il suo segretario. La situazione si complica quando nello stesso albergo trova alloggio anche Clara, la fidanzata di Giuliano. Quest'ultimo intanto pensa di risolvere il suo problema col rapimento di Enrichetta, ma per errore sequestra invece Florette, ancora in abiti muliebri. Al ritorno in città mariti, mogli e fidanzate si perdoneranno reciprocamente e la vita riprenderà come prima.
(da «La Vita Cinematografica», n. 10, 30 maggio 1913)

dalla critica:

«Questa seconda film della nuova casa cinematografica torinese Gloria [1] ritengo sia venuta, quale esempio decisivo, palpabile e reale, a porre la parola fine alla polemica che si va svolgendo in questi giorni sui giornali e sulla rivista nostra a proposito dell'articolo di Luciano Zoccoli e della intervista di Sabatino Lopez. La piccante brillantissima commedia di Hennequin e Véber non ha perduto nella veste cinematografica nulla della sua freschezza, della sua verve, della sua comicità ed è venuta a dimostrare (e per combinazione in un momento assai opportuno) come gli esempi del genere possano essere tentati e proseguiti con successo. (...) La film è divisa in sei parti, è lunga 2500 metri ed ha la durata di un'ora e venti minuti. Pure il pubblico esce dalla sala della rappresentazione con l'aria soddisfatta, con la cera lieta, per nulla stanco (...). Il merito principale è di Mario Caserini che, nella direzione geniale di questa film ha curato ogni minimo dettaglio ed ha saputo equilibrare le scene così da trarne un assieme sobrio e simpatico, senza esagerazioni di sorta. Le parti furono distribuite con fine accorgimento così che ciascuno degli artisti sembra si trovi à son aise nella figurazione del personaggio che rappresenta. Infatti Giuliano Barbet fu ritratto da Camillo De Riso con rara perfezione interpretativa (...), Mario Bonnard fu un Armando ideale, un amante corretto ed audace ad un tempo, affermò cioè ancora una volta il suo valore indiscusso: Felice Metellio rise assai bene la parte di Mombrissac (e veramente devo ritenere che Mario Caserini sia stato discretamente... feroce nell'affidare la parte di ammi-

ratore sfortunato a questo giovane e simpatico attore che è... conquistatore di professione!). (...) Accuratissima e sfarzosa la messa in scena e nitidissime le fotografie. (...)»
E.D. in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 250, 20 settembre 1913.

«(...) *Florette e Patapon* di oggi fu messa in scena dal direttore della *Nave* e della *Santerellina* di ieri; da un direttore, cioè, che dal più profondo senso della tragedia cinematografica passa alle più squisite furberie della commedia gaia, con tale un metodo di elevazione artistica, da trasformare ogni lavoro cui metta mano, in un gioiello di arte, di una bellezza altrettanto nuova e originale, quanto imprevista e inaspettata.
Florette e Patapon è riuscita, nelle sue mani, tale una meraviglia di garbo, di comicità, di fattura, di eleganza, e così fine ed artisticamente magistrale esecuzione, sotto a tutti gli aspetti, da dedurne la classificazione di vero capolavoro. (...)»
«La Vita Cinematografica», Torino, n. 15, 15 agosto 1913.

«(...) La Gloria, con criteri di arte che le hanno cattivate [sic] tutte le simpatie del pubblico, ha introdotto in Italia, con *Florette e Patapon*, la commedia gaia, come non si era mai fatta da noi, elevandola ad uno svolgimento estetico insolito nella nostra produzione. *Florette e Patapon* è qualcosa di più di una magnifica film riuscitissima; è una nuova orientazione artistica, verso la quale il pubblico si è lasciato trascinare con trasporto, come verso un respiro largo ed avido di liberazione, di affermazione e di godimento. (...)»
«La Vita Cinematografica», Torino, n. 16, 30 agosto 1913.

«(...) È un'ora di spettacolo forse un tantino opprimente per la sua lunghezza, ma così esilerante che vi farà dimenticare l'oppressione causata dalla sua lunghezza. (...) L'Argante della commedia è proprio lui [Camillo De Riso] e vi spiega a dovizia le sue chiare doti d'artista, di vero artista.
Ha momenti di comicità irresistibile, pur restando sempre nei limiti del vero. Il pubblico accoglie ogni sua apparizione con una risata che vi lascia un riflesso duraturo per tutta la rappresentazione. Egli è stato ottimamente coadiuvato dal Rossi Pianelli, un efficacissimo Patapon. (...)»
A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 10, 10 settembre 1913.

frase di lancio in Spagna:

«Florete y Patapón *hará las delicias del público, pues sus escenas, altamente cómicas, mantendrán continuamente sin esfuerzo alguno, la alegría del espectador. ¡¡Seis actos (2.000 metros) de risa costante!!*».

nota:

Il film incontrò tale successo che nella stessa città di Torino dove era avvenuta la "prima" ad inviti al cinema della Borsa (dove era rimasto in cartellone per due settimane), nell'agosto del 1914 veniva ripreso nelle sale per la terza volta.
Un'altra riduzione cinematografica della stessa pochade sarà realizzata in Italia nel 1927 da Amleto Palermi, con Ossi Oswalda, Marcel Levesque e Livio Pavanelli.
Florette e Patapon *è uno dei primi film ad avere problemi con le commissioni di censura, da poco entrate in funzione. Il visto viene concesso, ma a condizione «che dal quadro n. 58 venga tolta tutta la scena in cui Bianca siede sulle ginocchia di Armando, abbracciandolo; che nel quadro n. 70 sia soppressa la scena degli abbracciamenti fra Florette e Checchetto nel camerino da bagno».*

(1) *Il primo era stato* Il treno degli spettri *(v.).*

Florindo (Natale Guillaume)

Florindo operatore cinematografico

r.: Natalino Guillaume - **int.**: Natalino Guillaume (Florindo) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: 1.7.1913 - **lg.o.**: m. 125.

Florindo vuol studiare il russo

r.: Natalino Guillaume - **int.**: Natalino Guillaume (Florindo) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 4866 del 20.10.1914.

nota:

Natalino Guillaume, fratello di Ferdinand (Polidor) e padre di Eraldo Giunchi Cinessino, aveva esordito con i familiari alla Cines nel 1910, per passare poi da solo alla Milano Films, prima di rientrare nella Casa romana. Dall'aprile 1913 era di nuovo a Milano, dove veniva lanciato anche come "metteur-en-scène". Secondo il Rondone della «Vita Cinematografica» (maggio 1913) la sua comicità «non è rappresentata da rotture vandaliche e corse strampalate, ma da situazioni e trovate spiritose».

La Folgore

r.: Roberto Roberti - **int.**: Antonietta Calderari, Roberto Roberti - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 5556 del 14.12.1914 - **d.d.c.**: febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 710.

«Marc Tarsy s'è appropriato del brevetto di un telefono senza fili, inventato da Jack Ferolle, il quale è morto disperato, lasciando nella più nera miseria la figlia Ady. Costei, per sostenersi, posa come modella per un pittore. Il caso vuole che Tarsy, visitando l'atelier dell'artista, acquisti un disegno che ritrae una dama di picche, il cui volto è quello di Ady. Poi, quando Tarsy conosce personalmente la giovane, senza sospettare che è la figlia della sua vittima, se ne innamora e le offre di andare a vivere in un castello. Ady, che medita la vendetta, accetta, poi fa innamorare di sè anche Ildo, il figlio di Tarsy.
Un giorno manda una lettera anonima a Tarsy padre: "Ady ti tradisce. Stasera a mezzanotte s'incontrerà col suo amante", e contemporaneamente invita Ildo al castello per quell'ora. Tarsy si apposta in giardino e quando vede arrivare un'ombra, immediatamente gli spara, uccidendo suo figlio.
Ad Ady che accorre, chiede spiegazioni. "È la mia vendetta - risponde beffarda la donna - Io

sono la figlia di colui che hai derubato e fatto morire di crepacuore".»
(dal «Bulletin Hebdomadaire Lux», Paris, n. 9, avril 1913)

dalla critica:

«È una bellissima film, per esecuzione, fotografia e messa in scena; il soggetto soltanto non ci persuade, per l'inverosimiglianza delle situazioni.
Che colpa ne aveva quel povero giovane, innamorato ed innocente, perché la folgore colpisse proprio lui, spezzandogli la vita, per punire il padre?
Ci sembra troppo dura la vendetta, troppo cattiva quella donna!
Per l'esecuzione artistica citiamo in modo speciale la Calderari; il lavoro è piaciuto e farà successo dappertutto».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 3, 15 febbraio 1913.

«(...) Il soggetto è banale, grottesco, la fotografia tutt'al più possibile, le masse sono completamente mancanti.
Debbo però, riconoscere due o tre quadri messi molto bene e con buon gusto, fosse però assecondato da tutto quanto occorre per la precisione; non parlo artisticamente, anzi elogio l'attore Roberti e la Calderani [sic]. (...) È banale, il voler fare della produzione quando non si ha nessuna conoscenza del genere, non solo, ma quando non si hanno tutti i mezzi voluti per il perfetto andamento (...)».
Metellio Felice (corr. da Torino) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 229, 20 febbraio 1913.

Folle per amore

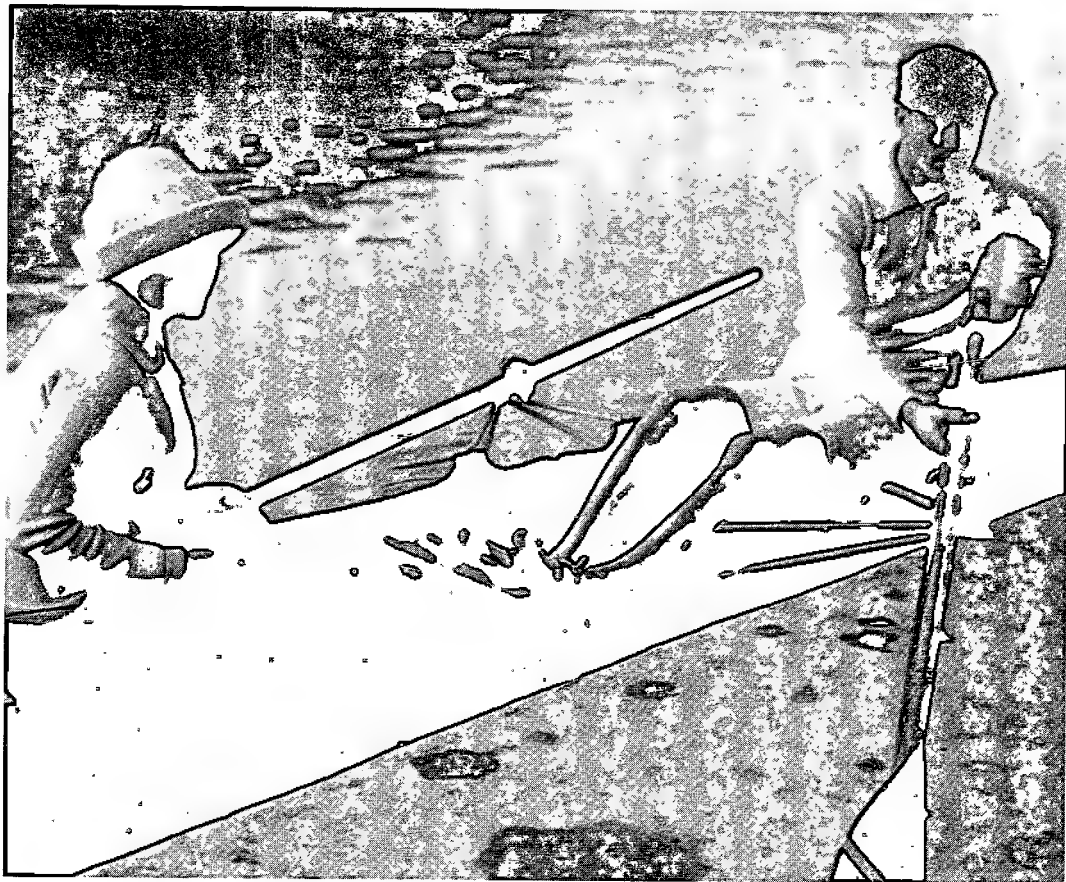
r.: Ubaldo Pittei - **p.**: Latium Film, Roma - **v.c.**: 8284 del 6.3.1915 - **d.d.c.**. gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 850.

«Elena Gloria, attrice drammatica ed amante del suo partner Lauro Palma, è stanca di quest'amore e si lascia volentieri corteggiare da altri. Lauro la sorprende in camerino a baciarsi con un giornalista: lo prende a schiaffi poi, quando il direttore del teatro interviene per sedare la baruffa, Lauro estrae una pistola e lo minaccia: verrà arrestato e condannato ad alcuni mesi di carcere.
Nel frattempo Elena, lasciato il giornalista, ha conosciuto il drammaturgo Altoviti e poco dopo l'ha sposato. Altoviti scrive per lei un dramma nel quale "vibra lo strazio di un cuore tradito che, nell'aberrazione dell'amore, sopprime l'oggetto dei suoi desideri, colei che ama".
La sera della "prima" s'ammala il protagonista e si decide di sostituirlo con Romano Evoli, un bravo attore presso il quale vive ora Lauro Palma, uscito dal carcere. Quando sa della sostituzione, Lauro prega l'amico di far andare lui: si trucca pesantemente per non farsi riconoscere ed esegue la parte con verismo impressionante.
Nel finale immerge veramente la lama del pugnale nel petto di Elena che, colpita a morte, cade esanime, mentre il pubblico applaude fragorosamente il primo attore, sul cui volto v'è un'orri-

bile espressione di terrore, di gioia, di follia...».
(da «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 224, 9 gennaio 1913)

dalla critica:

«Questo grandioso dramma moderno, in due atti, costituisce una nuova ed esauriente prova del valore della benemerita Latium-Film. Nella adatta pagina d'inserzione abbiamo ampiamente descritto il mirabile intreccio di vita vissuta. È la vita però di teatro e come tale riuscirà nuova ai più: punto interessantissimo. (...) Le sofferenze di un povero artista - sofferenze morali e materiali - costituiscono un'altra splendida parte di questo dramma palpitante. Poi l'artista si vendica di chi gli ha distrutta la vita, e si vendica in una maniera così ben trovata, così fervida di intensità furibonda da lasciare anelante di commozione lo spettatore. (...)».
«La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 144, 5/20 gennaio 1913.

Il film è anche noto con il titolo Follia d'amore.

Follia - Maria Jacobini e Gian Paolo Rosmino

Follia

r.: Roberto Danesi - **f.**: Lorenzo Romagnoli - **int.**: Maria Jacobini (Maria), Gian Paolo Rosmino (Paolo), Totò Majorana (Anselmi) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 3 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: marzo 1913 - **lg.o.**: m. 630 (due parti).

«Maria e Paolo si amano, ma tra le loro famiglie v'è una vecchia ruggine per questioni d'interesse. E, cedendo alla volontà paterna, Maria sposa Anselmi, uomo ricco e dispotico, incapace di comprendere ogni forma di sensibilità umana. Ad una festa, Maria ritrova Paolo: credendosi non visti, si scambiano delle effusioni. Invece, Anselmi ha visto tutto e si propone di vendicarsi su Paolo. Durante una battuta di caccia lo aggredisce proditoriamente e, legatolo, lo trasporta sulle rotaie della ferrovia. All'arrivo del treno, lo salva, ma Paolo, fortemente provato, perde la ragione. Sarà Maria, che lo ama, a guarirlo, poi, fedele al suo dovere di moglie, torna dal marito.
Ora è Paolo che vuole vendicarsi e sfida Anselmi ad un duello all'ultimo sangue. I due si battono belluinamente, finchè sopraggiunge Maria, che fa scudo così col suo corpo al fendente di Anselmi, che sta per finire Paolo, gravemente ferito.
Di fronte alla visione dell'amore trionfante, Anselmi scavalca la balaustra della terrazza ove ha luogo lo scontro e si getta nel vuoto».
(da «Film-Revue», Paris, n. 21, 2 février 1913)

dalla critica:

«(...) Le follie sono parecchie. Il matrimonio con una fanciulla che si sa innamorata di un altro. La follia della vendetta per semplice sospetto di gelosia. La follia del supposto amante che, provocato, accetta di seguire il marito - per una partita di caccia in montagna e - si fa legare??? - e lasciamo da parte tutte le altre di fronte a quella dell'autore di questo soggetto, il quale crede in buona fede che il pubblico allibisca, palpiti di terrore e di spavento vedendo un povero giovane legato attraverso un binario che forse ha visto vivo e sano pochi minuti prima seduto ai tavolini del caffè, ma che in ogni modo ormai sa benissimo come quel treno che deve passare, è un innocentissimo treno qualunque, preso chissà a quanti chilometri di distanza, probabilmente su tutt'altra linea... e magari quindici giorni dopo del fatto su citato.
Sí, qualche cuoca o qualche erbivendola c'è ancora che si commuove: ma bisognerebbe avvisare un pubblico quando si proiettano delle films per le cuoche.
Esecuzione buona, del resto. Fatica sprecata».
A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 5, 25 giugno 1913.

nota:

La censura impose il taglio di alcune scene (le numero 17, 18 e 19) non meglio precisate.

Il film è anche noto con il titolo Follie.

Follia d'ambizione

int.: Bianca Lorenzoni (Maria), Gustavo Serena - **p.**: Roma Film, Roma - **v.c.**: 329 del 1.12.1913.

Egle e Maria sono due sorelle, operaie in una Casa di mode: Maria è contenta della sua situazione, ama uno studente di lettere (Mario), sogna il matrimonio; Egle invece è insoddisfatta e ambiziosa, ha sete di piaceri e di lusso. Un giorno Egle, uscendo dal laboratorio, si frattura un braccio; in ospedale è curata dal professore Alberto Dandyn e dal suo assistente Gustavo Valios, che subiscono il suo fascino. Il professore invita Egle a vivere con lui e lei accetta.
Tre anni dopo, Egle ha una figlia, Jole, e ha fatto di Gustavo il proprio amante. Da Giovanni, il vecchio servo di famiglia, Alberto scopre il tradimento di Egle e, dopo aver finto una partenza, nottetempo rientra in casa per sorprendere gli amanti. Nel giardino Maria e Mario sono insieme: Maria, per salvare Egle dal marito, corre a raggiungere Gustavo, fingendo di esserne innamorata; e dopo qualche giorno Mario apprende con sgomento dal professore che Gustavo e Maria si sono fidanzati. Ma una sera, a un ballo alla Prefettura, Egle incontra il ricchissimo principe Ivanoff, che si innamora di lei e la invita a seguirlo a Parigi: nonostante le suppliche di Maria, Egle accetta e lascia Alberto.
A Parigi, Egle vive nel lusso del palazzo del principe, che soddisfa ogni suo capriccio. Durante un'assenza di quest'ultimo, si esibisce in incognito, con una maschera, come ballerina in un caffè concerto e ottiene grande successo; confuso tra gli ammiratori della bella sconosciuta c'è Mario, giunto a Parigi per dimenticare Maria. Il giovane ha la tentazione di rubare i gioielli della danzatrice, la segue e di notte si introduce nel palazzo, dove è però sorpreso da Egle, che lo riconosce; e quando sopraggiunge il principe, per proteggere Mario Egle lo presenta come il proprio amante: scacciata da Ivanoff, ritorna con Mario in provincia dalla sorella, che si è intanto presa cura della piccola Jole: e «redimita dall'affetto di sua figlia, Egle sarà buona madre, donna esemplare...».
(dalla pubblicità , in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 2, 30 gennaio 1913)

dalla critica:

«(...) Noto ancora *Follia d'ambizione* della Roma-Film, in cui è stata opera l'interpretazione di due buoni artisti per un soggetto addirittura voluto e che non regge abbastanza alla più elementare logica».

Frober (corr. da Catania) in «Film», Napoli, n. 36, 7 dicembre 1914.

nota:

La censura impose la soppressione della scena in cui «Gustavo ed Egle, incontratisi nel convegno prima dell'improvviso ritorno di Alberto, si stendono sopra un divano e si avviano poi alla stanza da letto».

Il fortunale

int.: Giovanna Scotto (Nina), Guido Graziosi (Giulio, il fidanzato), Dillo Lombardi (lo zio), Fernando Fiori (il marinaio Nando) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**. 5907 del 19.12.1914 - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 475/500.

«Nina passa le sue ultime vacanze nella bella villa dello zio, ad Anzio; alla sera ascolta il canto dolce di Nando, il marinaio, il quale la ama silenziosamente, tacendo a lei e a se stesso la sua passione.
Arriva Giulio, il fidanzato di Nina, e l'indomani si decide di andare su di un'isola, dove c'è il castello di Astura, a suo tempo prigione di Corradino di Svevia. Viene chiamato Nando perché li porti col motoscafo, anche se il tempo non promette niente di buono. Visitando il castello, Nando sollecita il ritorno, ma i due fidanzati indugiano: il mare intanto diventa sempre più minaccioso. Sulla via di casa, le onde flagellano l'imbarcazione, Giulio cade in acqua e Nina, folle di terrore, invoca Nando di salvarlo. Il marinaio si getta tra i marosi e trascina Giulio, colui che sta per portargli via la donna che ama, fino ad uno scoglio. Nello stesso momento, il motoscafo non resiste all'impeto delle ondate e si inabissa, trascinando con sé Nina».
(dal programma di sala)

Il fortunale - Giovanna Scotto e Guido Graziosi

Forza irresistibile

f.: Giovanni Vitrotti - **int.**: Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Gigetta Morano (Gigetta) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**. 13.1.1913 - **lg.o.**: m. 318.

dalla critica:

«(...) Brillantissima commedia interpretata dal bravo Rodolfi e dalla simpatica Gigetta Morano con vera squisitezza d'arte».

Renzago (corr. da Vercelli) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 229, 20 febbraio 1913.

La fotografia misteriosa

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 979 del 31.8.1913 - **d.d.c.**: 1.9.1913 - **lg.o.**: m. 971.

«Roberto Wells è uno scapestrato, che ha dilapidato al gioco le sue fortune; per pagare i debiti non bastano gli ultimi soldi che gli dà la nonna, ma ruba anche ad un cambiavalute. La polizia, che ha dei sospetti, lo ricerca, e Roberto si rifugia in casa Stackleton, ove sua nonna, ormai priva di mezzi, è stata assunta come dama di compagnia della giovane proprietaria. Nella notte, Roberto ha la tentazione di derubare anche la sua ospite, ma la fotografia di un giovane trovata tra i gioielli e l'improvvisa visione della nonna rovinata e ridotta alla mendicità, lo gettano in una profonda crisi di ravvedimento. L'indomani si consegna alla polizia, pronto ad espiare le sue colpe.
In prigione presta un giorno aiuto ad un carcerato, nel quale riconosce il giovane della fotografia: è il fidanzato della signorina Stackleton, condannato ingiustamente per il delitto commesso da un altro, un domestico al quale mancano due dita della mano destra. Appena libero, Roberto s'impegna, per un debito di gratitudine verso la signorina Stackleton, a scoprire il vero colpevole e vi riesce, facendogli firmare una dichiarazione che renderà libero l'innocente. La buona azione ha redento Roberto, ridato serenità alla nonna e felicità a due innamorati».
(da un programma di sala)

Fra cielo e mare

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**. febbraio 1913 - **lg.o.**: m. 184.

Anna è figlia di un pescatore ed è fidanzata con Giacomo, anche lui dedito alla pesca. Tutto sembra pronto per il matrimonio, quando un elegante e fatuo giovane di città, venuto in vacanza balneare, prende a corteggiare Anna, la quale, affascinata dalle gentili, ma subdole maniere del nuovo venuto, abbandona Giacomo.
Questi, pur col cuore in pezzi, si fa da parte, ma diffidando del rivale, decide di controllarne le mosse; e quando questi, portata Anna in un posto appartato, cerca di spingere oltre le sue avances, Giacomo interviene energicamente, salvando la sprovveduta Anna dall'aggressivo bellimbusto, che viene messo in fuga.
La giovane comprende allora quanto sia grande l'amore di Giacomo, e gli chiede di tornare a stare insieme: il pescatore esita, ma poi, la limpidezza degli occhi di Anna cancella ogni dubbio: presto verranno celebrate le nozze.
(dal bollettino della Cines)

dalla critica:

«The most that may be said for this drama is that it is a series of good backgrounds with a dialogue accompaniement; and very flat».
«The Moving Picture World», New York, April 19, 1913.

Fra larici e ghiacciai

r.: Giuseppe Pinto - **f.**: Giovanni Vitrotti - **int.**: Nelly Pinto (Nelly), Vincenzo De Crescenzo (Richard), Mary Halton (Contessa Florian), Ernesto A. Corsari (il pittore) - **p.**: Leonardo Film, Torino - **v.c.**: 1412 dell'1.12.1913 - **d.d.c.**: 28.11.1913 - **lg.o.**: m. 1200.

Val d'Aosta: Nelly è fidanzata con la guida alpina Richard ed è prossima alle nozze, quando incontra nella valle un pittore che sta ritraendo il paesaggio; questi le chiede di posare per lui e Nelly in breve s'innamora dell'artista, il quale però, a sua volta, è innamorato di una contessa.
Richard, pazzo di gelosia, vorrebbe vendicarsi del supposto rivale, al quale fa da guida in una escursione; ma quando il pittore scivola su di un ghiacciaio e potrebbe essere inghiottito dall'abisso, il dovere lo spinge a esporsi pericolosamente per trarlo in salvo. Nelly, sempre più innamorata, tenta anche il suicidio, ma viene salvata dal pittore che la risospinge fra le fedeli e forti braccia di Richard.
(dalla pubblicità della Leonardo Film)

dalla critica:

«La Leonardo-Film ha finalmente edito a Torino il suo primo lavoro, *Fra larici e ghiacciai*. La prima film di questa casa è ispirata a criteri essenzialmente artistici, e rispecchia appunto l'indirizzo alla quale essa voleva mantenersi fedele, battezzandosi col nome del grande Italiano.
Ma le esigenze commerciali persuasero chi stava alla direzione di questa Casa che occorreva scostarsi da tale programma, e badare non solamente a fare delle films artistiche, ma anche commerciali. Ed ora che è definitivamente entrato, con forti capitali, il noto impresario Chiarella, insieme al Fiandra, proprietario del Royal, vedremo certamente prosperare la nuova Casa che sembrava languire. *Fra larici e ghiacciai* è una bella pellicola panoramica: illustra le nostre magnifiche vallate alpine, ma l'intreccio che si svolge su questo sfondo meraviglioso è fiacco e prolisso: può soddisfare l'occhio dell'esteta, ma non asseconda il gusto del grosso pubblico. Bravi interpreti il De Crescenzo (la guida); Nelly Pinto, che sullo schermo acquista assai; ed una giovane attrice intelligente e studiosa, alla quale preannunziamo uno splendido avvenire, la Mary Halton (Contessa Florian). (...)»
Max (corr. da Torino) in «Film», Napoli, n. 1, 2 febbraio 1914.

«(...) Il soggetto per se stesso è buono, sebbene possa a prima vista sembrare tenue la trama, ed è svolto con grande proprietà di scene. Poi ha il non trascurabile pregio di non essere un lungo metraggio, ed ancora di aver rilevato i più belli e meravigliosi panorami della valle di Gressoney. Incantevoli infatti sono le fotografie riproducenti detti panorami. L'esecuzione è stata accuratissima da parte di tutti: Nelly Pinto è una ideale contadinotta valdostana, in ogni suo atteggiamento ho rilevato una spontaneità, una naturalezza davvero encomiabili. (...)»
Eliseo Demitry in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 4, 30 gennaio 1914.

Il film, realizzato nella vallata di Gressoney, è stato anche presentato in varie occasioni con il titolo Il rivale.

Il francobollo raro

r.: Eleuterio Rodolfi - **int.**: Gigetta Morano (Gigetta), Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Camillo De Riso (il conte De Silva) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 27.03.1913 - **lg.o.**: m. 279/308.

«Il barone De Silva è un accanito collezionista di francobolli: afflitto da una dolorosa forma di gotta, passa quasi tutto il giorno a rimirare la sua raccolta, alla quale manca però il Ritzbüttel, un francobollo rarissimo.
In un'altra parte della città, l'archivista del Ministero delle Colonie, Rodolfi, ha ricevuto una inaspettata e graditissima telefonata: un amico, al quale aveva prestato dei soldi, gli dà un appuntamento ai giardini pubblici per restituirglieli. Nel prepararsi a uscire, Rodolfi si rade e si

taglia una guancia: non avendo un cerotto, mette sulla ferita un francobollo. E ai giardini va a sedersi sulla stessa panchina dove stanno il barone De Silva e sua figlia Gigetta, che lo ha accompagnato. Quale è lo stupore di De Silva quando si accorge che il francobollo utilizzato da Rodolfi è proprio il "Ritzbüttel"!
Comincia allora una sorta di inseguimento a Rodolfi, che si è avviato con l'amico che aspettava verso un ristorante; ma De Silva non ha i movimenti facili, per cui esorta la figlia a procurargli con ogni mezzo il pezzo raro, promettendole qualsiasi cosa. Gigetta mette allora in atto tutte le seduzioni di cui è capace, fino a entrare nella stanza di Rodolfi, mentre il padre attende impaziente per strada.
Dopo molte ore - sulle quali è discreto sorvolare - Gigetta consegna all'avido genitore il sospirato francobollo. E continuerà a vedersi con Rodolfi anche quando non vi sarà più alcun pezzo raro da recuperare».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung), Berlin, n. 13, 29 März 1913)

dalla critica:

«Questa volta l'Ambrosio ha fatto una comica veramente gustosa. Il soggetto, bisogna dirlo, è poi anche molto ben giocato dagli artisti».
In «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 5, 5/10 marzo 1913.

«Originale pochade della Casa Ambrosio, che trasmise al pubblico il più schietto buon umore».
A. B. (corr. da Trieste) in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 8, 20/25 aprile 1913.

Fra ruggiti di belve

r.: Alberto Degli Abbati - **s.**: Henry Millex - **f.**: Giacomo Farò - **int.**: Lydia Quaranta, Telemaco Ruggeri, Marcello Vannucci e le belve del circo Nouma Hawa - **p.**: Film Artistica "Gloria", Torino - **v.c.**: 1540 dell'1.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: tre bobine.

«Mary, una giovane orfana, stanca dei maltrattamenti cui la sottopone l'odiosa zia, fugge di casa e va a lavorare in un circo. In breve diventa una brava domatrice, grazie all'aiuto dell'anziano Marcello, anche lui domatore, e che la tratta come una figlia.
I due vengono adocchiati da un losco impresario, Vico, il quale, dopo averli sottratti al circo, monta per loro uno spettacolo piuttosto pericoloso, con il quale guadagna molto danaro. Ma oltre ad esporre i suoi scritturati ad esibizioni ardite, Vico ha posto gli occhi su Mary, di cui un giorno tenta di abusare. È Marcello che glielo impedisce, imponendogli poi di andarsene, e paga una forte somma per allontanarlo. Vico, per vendetta, avvelena le tigri di Mary: due di esse muoiono, la terza sopravvive; allora Vico la libera, aizzandola contro Mary e Marcello, ma il felino viene catturato da Mary e rimesso in gabbia. Dopo una violenta colluttazione tra Marcello e Vico, quest'ultimo viene spinto nella gabbia, dove la tigre ne farà giustizia».
(dal volantino pubblicitario)

dalla critica:

«La Casa Gloria si avanza a grandi passi verso la... medesima.
Diversi giorni or sono, abbiamo assistito al Cinema della Borsa allo svolgimento di questo film e siamo lieti di parlarne sulle colonne del nostro giornale, in merito all'esecuzione e messa in scena.
Fra i ruggiti di belve è stata interpretata dall'intera troupe del serraglio Nouma-Hawa, diretta dal bravo domatore Marcello Vannucci, che per essere la prima volta che ha posato per un film, seppe dare un efficace risalto nelle singole parti destinate.
Vadano i nostri elogi al sig. Degli Abbati direttore di scena. Bene l'attore Ruggeri. La parte fotografica assai buona».

E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 14, 10 novembre 1913.

«La Casa Gloria ci ha abituati troppo bene, perciò trovo che *Fra ruggiti di belve*, pur non essendo disprezzabile, non è all'altezza degli altri lavori. Il soggetto è un intruglio improvvisato di scene sconnesse. Lo svolgimento dell'azione riesce poco chiara [sic] e per comprenderla bisogna ricorrere alla descrizione che ne fa il programma...».

Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 26, 15 luglio 1914.

nota:

La censura intervenne per sopprimere l'ultimo quadro del film, raffigurante la tigre mentre dilania un corpo informe dalle parvenze umane.

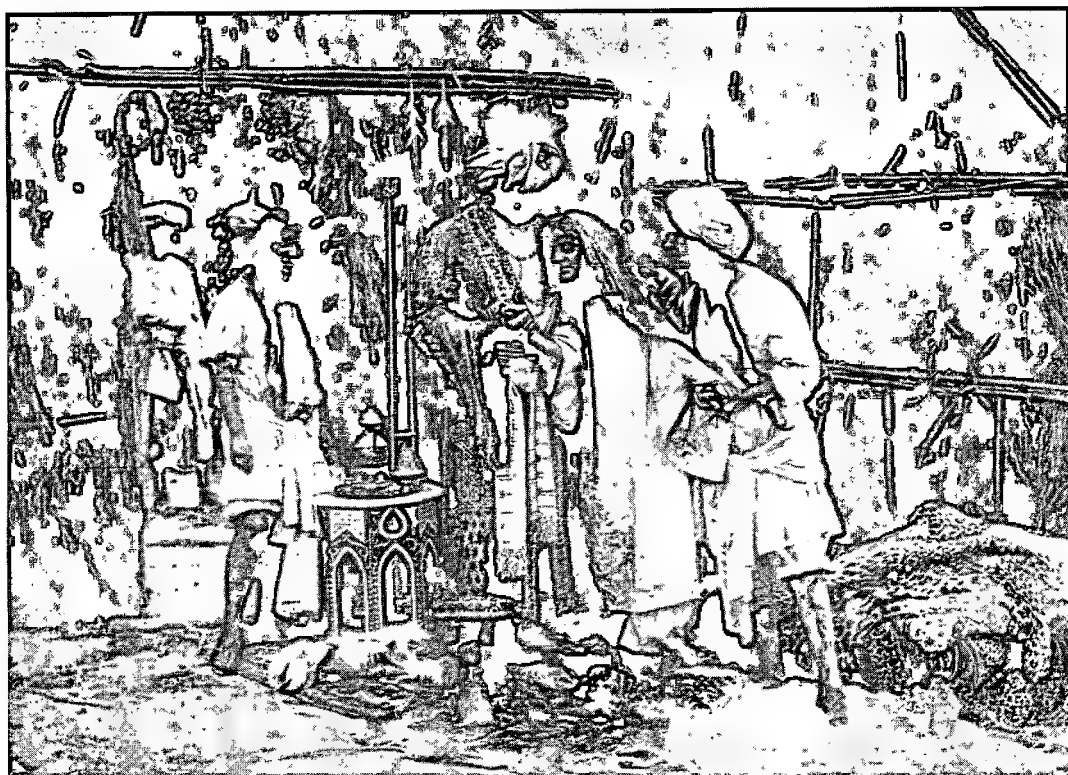
Fra uomini e belve

r.: Gant [Giulio Antamoro] - **s.**: Augusto Genina - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Amleto Novelli (Sandro Novelli), Hesperia (Hesperia), Ignazio Lupi (papà Tom), Lea Giunchi (Sarama), Ugone Di Sandro (Casali), Riccardo D'Istri (Sandokan) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1751 del 6.12.1913 - **d.d.c.**: 8.12.1913 - **lg.o.**: m. 1800.

Trovandosi coinvolto senza sua colpa in un disastro avvenuto nella polveriera di cui è responsabile, il tenente Sandro Novelli si dimette e parte per le Indie per rifarsi un'esistenza, lasciando in patria la moglie Hesperia e la piccola Bebè.
La sua abilità di tiratore - va spesso a caccia - viene notata da un indiano che gli chiede di dargli la carabina; al suo rifiuto, Novelli viene legato ad un palo per essere bruciato vivo, ma lo stregone gli offre salva la vita se guarirà il loro capo, cosa che Novelli riesce a fare, guadagnandosi la stima della tribù e l'amore di Sarama, la figlia del capo. Frattanto, Hesperia, senza più notizie del marito, s'imbarca con Bebè su di un mercantile. Durante il viaggio fa amicizia con papà Tom, un vecchio lupo di mare che salverà madre e figlia quando a bordo scoppierà un incendio e la nave affonderà. Raggiunta la costa, dopo varie peripezie, Hesperia, Bebè e papà Tom ritrovano Novelli; la riunione del suo amato con la moglie induce Sarama a

propositi nefandi: cercherà di dare in pasto alle tigri la piccola Bebè, ma papà Tom la salva, uccidendo le belve. Novelli decide di fuggire con i suoi e dopo una cavalcata notturna, accortosi che gli indiani lo rincorrono, pone sui cavalli dei fantocci, ingannando gli inseguitori. Solo Casuli, il bieco innamorato di Sarama, scopre il trucco, ma dopo una cruenta lotta in cui Hesperia si batte con coraggio, i nostri riescono a mettersi in salvo e poi a ritornare in patria».
(dal volantino pubblicitario)

dalla critica:

«Il pubblico oramai accetta di buon grado questi films dalle forti tinte, che mantengono lo spettatore con l'animo sospeso. Nel *Fra uomini e belve* della Cines vi ci si trova tutto: lo scoppio di una nave, la fuga in barca in mezzo all'oceano, la lotta per giungere a salvamento, la caccia alle tigri, la battaglia con gl'indiani, il rogo, ecc., ecc. Insomma un film che ha del buono dal lato commerciale e se vogliamo pure dal lato istruttivo.
La tela è ben portata, molte situazioni sono ben scelte, l'esecuzione da parte degli attori, eccetto per qualcuno secondario, è ottima. L'Hesperia, nella parte omonima, sfoggia tutte le eccellenti qualità di pregevole attrice cinematografica. Il Novelli, oltre che a dimostrarci ancora una volta di quale audacia e sangue freddo egli sia dotato, per non dire temerità, incarna con vero amore il suo personaggio e fa risaltare tutti i pregi dell'arte sua, che man mano ha saputo conquistare. La Lea Giunchi, nell'indiana Sarama, raggiunge espressioni di verità, tanto nell'incarnazione del personaggio quanto nel trucco (riuscito a perfezione).

Fra uomini e belve - una scena

Si vede chiaramente che questa giovane attrice s'immedesima in ciò che rappresenta, tanto da far rivivere in lei il personaggio voluto. Brava Lea!
Il vecchio papà Tom è impersonato dal Lupi, un attore intelligente che ci ha dimostrato più d'una volta la sua passione per la nuova arte alla quale egli ha dedicato tutto se stesso.
La fotografia ben riuscita contribuisce al successo completo del lavoro».
G. Guerzoni in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 264, 10 gennaio 1914.

«(...) La impressione da me riportata fu ottima. Gli artisti: la graziosa, simpatica ed elegante Hesperia, in uno al Novelli, furono straordinari combinati; le scene dal vero cercate in modo che corrispondessero perfettamente allo scopo, affinché l'illusione fosse completa.
La parte fotografica, poi, fu semplicemente meravigliosa. (...)»
Raimondo Paglietti (corr. da Cagliari) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 30/31, 15/22 agosto 1914.

Il film è noto anche con il titolo Avventure in India *o con la variante* Tra uomini e belve.

I fratelli Robinet

int.: Marcel Fabre (Robinet), Luciano Manara (il fratello di Robinet), Nilde Baracchi (Robinette) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 434 dell'1.12.1913 - **d.d.c.**: 16.7.1913 - **lg.o.**:m. 233/254.

«Robinet ha un fratello che gli somiglia come una goccia d'acqua e gli è identico anche nei modi e nel vestire; entrambi prendono il treno per andare a trovare i genitori. Durante il viaggio conoscono due graziose signorine, subito se ne innamorano e decidono di farne le loro mogli. Arrivati a casa, papà Robinet informa i suoi due figli che è giunta l'ora di metter su famiglia e che stanno per giungere le spose che ha scelto per loro. E sono proprio le due ragazze del treno, solo che il vecchio genitore ha destinato quella che piace a Robinet al fratello e viceversa. A nulla valgono le proteste, ormai così è stato deciso e si giunge all'altare. Ed è qui che la proverbiale astuzia di Robinet ha una nuova conferma: al momento della firma dei registri, basterà invertire le firme.
Ed il genitore, quando si accorge del malizioso trucco, inizialmente accenna ad una protesta, ma poi è ben felice di concedere la propria benedizione».
(da «The Bioscope», London, August 7, 1913)

Altro titolo: I fratelli di Robinet.

Il fratello sconosciuto

int.: Azucena Della Porta (Azucena), Enrico Fiori (Enrico D'Altamura), Ettore Mazzanti (padre di Enrico) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 997 dell'1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 823/846.

«Il conte Enrico di Altamura, timido e riservato, s'innamora della bella Azucena: vorrebbe sposarla, ma la donna, volubile e capricciosa, rifiuta. Vedendo il figlio meditare il suicidio, il padre di Enrico offre ad Azucena una forte somma perché consente alle nozze. La donna accetta, i due si sposano, ma il loro sarà un matrimonio platonico - così grida in faccia Azucena al marito la sera delle nozze. Enrico parte per un paese lontano.
Rimasta sola nella grande villa, Azucena scopre che il padre di Enrico ha avuto un altro figlio fuori del matrimonio e che lo ha abbandonato. Si mette a cercarlo e lo ritrova: è un giovinastro che vive d'espedienti e somiglia in modo impressionante a Enrico.
Azucena lo riveste e si fa vedere in giro con lui, mentre tutti lo credono Enrico. Portato al circolo, il fratello "sconosciuto" bara, ruba e ne viene scacciato. In una rissa all'osteria uccide un avventore e poi si reca dal padre per farsi dare dei soldi per fuggire. Ma il vecchio Altamura ha un collasso e muore.
Enrico, appena tornato, viene arrestato e accusato di tutte le colpe del fratellastro, ma fortunatamente l'altro viene arrestato e lui scarcerato. Stremato dalla prigione e dalla morte del padre, Enrico afferra un'arma per uccidersi: lo fermerà Azucena, pentita, chiedendogli perdono».
(da «Film-Revue», Paris, n. 13, septembre 1913)

Il fratello sconosciuto - Azucena Della Porta

Fricot cantastorie

r.: Marcel Fabre - **int.**: Cesare Gravina (Fricot), Nilde Baracchi, Luciano Manara (Manara) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 436 dell'1.12.1913 - **d.d.c.**: 1.7.1913 - **lg.o.**: m. 246.

«La giovane signora trova sulla giacca del suo corteggiatore un capello biondo e gli impone di non farsi vedere mai più; poi ci ripensa e quando è in camera sua, scrive di nascosto un biglietto, invitandolo per quando il marito sarà assente. Proprio in quel momento entra il gelosissimo consorte, il quale vuol sapere cos'è quel biglietto. Con incredibile presenza di spirito, la moglie risponde che è solo l'involucro per una monetina da gettare ai suonatori ambulanti, di cui giunge la musica dalla strada e, aperta la finestra, getta il soldino avvolto nel biglietto.
È Fricot, il violinista cantastorie, a raccogliere l'invito. E appena vede il marito uscire, si precipita a casa della bella signora; costei intanto ha inviato un altro biglietto al suo amante, il quale arriva poco dopo Fricot, subito nascosto dalla astuta signora in un armadio. Poi torna improvvisamente il marito e anche l'amante viene mandato a far compagnia a Fricot nell'armadio. I due non tardano ad accapigliarsi fin quando non arrivano i gendarmi, chiamati dal marito che sospetta che nell'armadio vi siano due ladri. E come tali Fricot e l'amante finiranno in gattabuia».
(da «The Bioscope», London, August 31, 1913)

dalla critica:

«Un buon soggetto e un'ottima interpretazione... e mi pare che basti. Robinetta dotata di quella indiavolata verve che già conosciamo fu ancora una volta interprete piena di grazia e di comicità. Manara e Gravina (Fricot) crearono poi due lepidissime macchiette, ricavandone degli ottimi effetti».
«Eco Film», Torino, n. 5, luglio 1913.

Altri titoli: Cantastorie irresistibile *e* Fricot cantastorie irresistibile.

Fricot e la statua

int.: Cesare Gravina (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 13.1.1913 - **lg.o.**: m. 127/135.

«Fricot s'addormenta ai piedi di una statua; e nel sogno il nostro eroe vede la statua prendere vita, scendere dal suo piedistallo, svegliarlo e invitarlo ad accompagnarlo in una vicina, accogliente osteria.
La strana coppia prende posto su di una carrozza, ma il peso dell'uomo di pietra ne fa sprofondare la base; senza per questo perdersi d'animo, i due arrivano comunque al luogo prefissato, dove i movimenti della statua provocano altri disastri; e lo stesso accade in un'altra ta-

verna, dove i tavoli e le sedie non resistono al peso del compagno di Fricot, un vero e proprio distruttore totale. Fricot si adopera per arginare questa furia, senza molto successo, ma riesce a convincere l'uomo di pietra a tornare sul suo plinto. E appena sistematolo, si sveglia e trova due gendarmi pronti a serrarlo strettamente e a condurlo in prigione».
(da «The Kinematograph and Lantern Weekly», London, January 16, 1913)

Fricot e l'estintore

int.: Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 12200 del 8.11.1916 - **d.d.c.**: 21.4.1913 **lg.o.**: m. 122.

Fricot emulo di Sherlok Holmes

int.: Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 1244 del 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 205.

«Fricot ha la mania di essere un grande poliziotto e come tale, a furia di investigare, ricercare, scoprire, congetturare, si rende la vita comicamente infelice ed in compenso prende tanti granchi da far invidia ad un pescatore!».
(dal «Bollettino Ambrosio»)

Fricot ha freddo

int.: Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino (film n. 802) - **v.c.**: 12278 del 14.12.1916 - **d.d.c.**: 4.4.1913 - **lg.o.**: m. 141.

Fricot ha freddo e per scaldarsi accende un fuoco con i propri mobili. Tutta la stanza va a fuoco e l'incendio, affrontato subito dai pompieri, si propaga in tutto il caseggiato: nello studio di un avvocato, nel salotto di una cantante, nella camera di un uomo che dorme, nello studio di un pittore che sta facendo il ritratto a tre ginnasti, ecc. Finalmente Fricot trova un focherello che lo riscalda.

Fricot soldato - una scena

dalla critica:

«(...) La comicità non aspira ad alcun effetto-sorpresa: il gag è la semplice elementare conseguenza d'una incapacità. *In Fricot ha freddo* (1913) il protagonista sfascia i mobili della stanza e dà loro fuoco: subito un incendio divora l'intero palazzo - e basta. (...)»
Giorgio Cremonini in «Cineforum», Bergamo, n. 249, novembre 1985.

Fricot soldato

int.: Armando Pilotti (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 7.4.1913 - **lg.o.**: m. 196/208.

Chiamato alle armi, Fricot dimostra di essere la recluta più maldestra che si possa immaginare: dopo aver preso posto in un letto a castello, cade sul compagno sottostante e scatena una battaglia a cuscinate. Durante le lezioni di equitazione, non riesce a montare a cavallo e quando finalmente è in groppo, cade ripetutamente e malamente al suolo. La divisa datagli è smisurata, tanto che gli riesce difficile anche fare il saluto ai superiori.
In libera uscita corteggia una balia che accudisce due neonati: sorpreso dalla ronda, finge esserne il padre, ma con la sua goffaggine, fa cadere a terra i due infanti. Al ritorno in caserma, nell'aprire la porta del dormitorio, viene investito da un secchio d'acqua posto sullo stipite. Deciso a vendicarsi ripetendo lo scherzo ai commilitoni, finisce invece per fare una doccia al sergente, che punirà l'intera truppa con massacranti esercizi di prima mattina.

dalla critica:

«Fricot è un antimilitarista convinto, più precisamente l'espressione umana dell'antimilitarismo, poiché sin dalla nascita le sue qualità fisiche non sono state altro che una completa negazione. In effetti, sin dai primi anni di vita, è stato incorreggibilmente indisciplinato, pusillanime così tanto che i suoi educatori dovevano indossare un'armatura prima di avvicinarsi, non di ferro, ma di pazienza.
Quindi, con queste nobili caratteristiche di innata poltroneria, Fricot viene arruolato e naturalmente il suo servizio (per così dire) militare, non sarà altro che una serie infinita di disavventure... che divertiranno il pubblico».
«Catalogue Helfer», Paris, 11 avril 1913.

Il film è anche noto con il titolo Fricot sotto le armi.

Fricot trasloca

int.: Ernesto Vaser (Fricot) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **d.d.c.**: 24.3.1913 - **lg.o.**: m. 188.

«Fricot è costretto a traslocare perché non ha i soldi per pagare gli affitti arretrati: carica su di un carretto tutte le sue cianfrusaglie, ma gli eventuali locatori ai quali si rivolge, lo scambiano per un robivecchi e si rifiutano di dargli alloggio. Intanto cala la notte e i coniugi Fricot, stanchi e assonnati, scaricano letto, armadio e quant'altro, ricostruendo la stanza da letto sotto le stelle, addormentandosi poi placidamente. Molte auto si fermano ma, malgrado il concerto dei clackson, i due continuano a dormire profondamente, finché giunge la polizia che li costringe a sloggiare.
Ma i gendarmi hanno anche un cuore e li sistemano in una stanza del commissariato, dove i signori Fricot si troveranno benissimo, coccolati dalle guardie e senza preoccupazioni di affitto da pagare».
(da «Erste Internationale Film-Zeitung», Berlin, 8 März 1913)

Fringuelli a dura prova

r.: Ernesto Vaser - **s.**: E. Vaser - **int.**: Ernesto Vaser (Fringuelli), Ada Marangoni (sua moglie) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 1347 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913 - **lg.o.**: m. 155.

«È la storia di una vendetta sul povero Fringuelli, la cui inclinazione per la fotografia fornisce un ottimo pretesto per questo racconto».
(da «The Bioscope, London, November 6, 1913)

dalla critica:

«Abbiamo avuto il piacere di rivedere e divertirci alle amene trovate di quel tipo di Fringuelli, creato dall'inesauribile spirito di Ernesto Vaser, il noto popolare attore, che sa riuscire oltre che esilarante infaticabile nelle trasformazioni, nonché nelle dure prove.
Bravo Fringuelli, cioè Vaser».
Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 17, 25 dicembre 1913.

Fringuelli (Ernesto Vaser)

Fringuelli e Virginia

r.: Ernesto Vaser - **s.**: E. Vaser - **int.**: Ernesto Vaser (Fringuelli) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 295 del 31.5.1913 - **d.d.c.**: luglio 1913 - **lg.o.**: m. 169.

Il sospirato giorno delle nozze era finalmente arrivato per Fringuelli; mentre assieme al futuro suocero sta dando disposizioni per il corteo nuziale, arriva un telegramma:
«Signor Fringuelli, Virginia ha dato alla luce un maschio: per colpa vostra trovasi in gravi condizioni. Venite immediatamente. Barbabietola».
E chi è mai questa Virginia che ha dato alla luce un maschio? Fringuelli balbetta qualche parola, nega disperatamente di aver mai conosciuto nessuna Virginia, né qualcuno che risponda al nome di Barbabietola.
Ma il futuro suocero non se la dà per inteso: prende una guida della città e segna tutti i Barbabietola che vi sono elencati per poi visitarli: il primo è dentista, il secondo pedicure, ma nessuno conosce Virginia, nessuno ha mai spedito telegrammi. Finché Fringuelli, riavutosi dallo shock, ricorda che nel suo palazzo, al piano sopra di lui abita un tale di nome Fringuello, un veterinario. E l'equivoco si spiega: Virginia non è una donna, ma una paziente di Fringuello, appartenente al regno degli animali...

Fringuelli se la vide brutta

r.: Ernesto Vaser - **int.**: Ernesto Vaser (Fringuelli) - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 1144 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 165.

«Un artista molto intelligente manda in giro il suo padrone di casa con attaccato dietro un biglietto: così che l'uomo ha tutto un seguito di donne di ogni età, tutte desiderose di sposarlo. Con un trucco ingegnoso l'artista riesce a togliere il padrone di casa dall'imbarazzo e a fargli ritrovare la pace (assicurando nel contempo per sè l'alloggio gratis)».
(da «The Bioscope», London, October 2, 1913)

Altro titolo: Fricot se la vede brutta.

Frugolino

int.: Ermanno Roveri (Frugolino) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1872 del 13.12.1913 - **d.d.c.**: 29.12.1913 - **lg.o.**: m. 200.

«Le biricchinate di un precoce marmocchio avranno un doppio risultato: risolveranno i problemi di due innamorati e faranno calmare le ire di una petulante futura suocera».
(da «The Bioscope», London, January 1, 1914)

La frutta è indigesta

p.: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 105.

Fulmine a ciel sereno

int.: Virginio Fineschi (Pipetto) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 1330 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913 - **lg.o.**: m. 193.

«Il vecchio Atanasio scopre la corrispondenza amorosa che corre tra la figlia del suo amico Francesco, che abita dirimpetto, e lo studentino che alloggia presso di lui: maniaco di combinazioni matrimoniali promette alla zitella inacidita tutto l'amore del giovane Pipetto. Egli combinerà ad ogni costo il matrimonio. Intanto non s'avvede che la sua graziosa Teresina, la figlia ch'egli ha destinato ad un buon partito, ama riamata il furbo Pipetto, che solamente per eludere la vigilanza paterna sospira e spasima per la poco seducente Gertrude.
I due amici per poco non vengono a pugni, Francesco è indignato della proposta di Atanasio, la sua Gertrude sposerà un ricco industriale. Ma Atanasio piccato combina colla ragazza il modo di farla fuggire con Pipetto e allo studente stesso dà i danari e si presta alla riuscita del piano da lui architettato.
Una vettura attende. Pipetto è gongolante e abbraccia con un affetto esagerato il compiacente suo padrone di casa; arriva ben sollecita la fidanzata velata. Atanasio dà gli ultimi consigli alla coppia felice, la vettura se ne va... e Francesco si domanda se il suo amico sia impazzito per deriderlo a quel modo.
Ma a sua volta Atanasio crede di perdere la testa, quando ansante e trepida si vede arrivare tra i piedi Gertrude, la supposta fidanzata. È un vero fulmine a ciel sereno! "Ma allora chi era...?". L'inganno d'amore è ben presto scoperto, e il padre si dà dei pugni nella nuca per la sua miope dabbenaggine di genitore gabbato e per il dolore di non aver vicina la figlia.
Ma i due colombi ritornano; è la volta di Francesco di ridere e Atanasio, preso al laccio, è costretto a benedire le due teste capricciose dei giovani innamorati».
(da «Rivista Eclair», Milano, 1 ottobre 1913)

Il fuoco della redenzione

r.: Roberto Roberti - **int.**: Antonietta Calderari, Roberto Roberti - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 5561 del 4.12.1914 - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 680 (tre atti).

dalla critica:

«We have been having recently some remarkably fine works from the Italian firm of Aquila, and this, their latest production, is even better than anything which has gone before.
Unlike too many companies, they do not commit the fatal mistake of over-production. Instead of mantaining a feverish output and flowing the market with loosely constructed, careless, nasty "Potboiler", they approach the business of making a picture play with all the thought and solicitude characteristic of the true artist.
(...) *The Fires Of Fate,* probably the finest picture that the Aquila Co. have yet manifactured, is a drama conceived and executed on big lines, and every scene is artistically perfect as trouble and skill have been able to make it.
(...) The drama is acted with a restraint and skill not always to be met within the work of Italian Players, as well as typically Italian fire and grace. (...)»
«The Bioscope», London, January 30, 1913.

Gara di pretendenti

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 977 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: luglio 1913 - **lg.o.**: m. 140.

«Due amici, uno grasso e uno magro, sono entrambi innamorati di Daisy, la bella ereditiera americana, la quale decide che sceglierà quello dei due che arriverà primo in una gara podistica di cinquanta chilometri.
Il magro è sicuro di farcela, poiché pensa che l'altro, oberato dal peso, sarà costretto a ritirarsi ben presto. Ma si sbaglia, perché il grassone non solo è incredibilmente agile, ma è anche un furbone di tre cotte, pronto a sfruttare ogni situazione a suo vantaggio; e infatti arriva primo e prontamente manda un telegramma a Daisy, proclamandosi vincitore.
Mentre sta recuperando il fiato, arriva al traguardo anche il magro, e anche lui spedisce un analogo telegramma di vittoria.
Quando Daisy riceve i due messaggi, ha il sospetto che vi sia un imbroglio, anche perché i telegrammi le sono stati recapitati insieme, e risponde che non sceglierà né l'uno né l'altro e se ne ritorna a New York.
Ancora con la lingua di fuori, il magro e il grasso avranno l'amara sensazione di aver fatto una inutile maratona».
(da «The Bioscope», London, July 31, 1913)

Gatto burlone

f.: Augusto Mazzucco - **int.**: Achille Voller - **p.**: Centauro Film, Torino - **v.c.**: 1748 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: m. 115.

Si tratta di una breve comica a complemento di programma.

Germania

r.: Pier Antonio Gariazzo - **s.**: dal dramma lirico di Luigi Illica - **c.m.**: maestro Alberto Franchetti - **int.**: Ubaldo Maria Del Colle - **p.**: Savoia Film, Torino - **lg.o.**: m. 2019.

Nella stamperia Stein di Norimberga, covo degli studenti tedeschi nazionalisti associati nella Tugendbund (la lega del coraggio), giungono le tragiche notizie della sconfitta di Austerlitz e della firma del trattato di Presburgo, che mette la Baviera nelle mani di Napoleone. Il direttore della tipografia, Gian Filippo Palm, incoraggia gli amici leggendo qualche pagina di un suo opuscolo. Gli studenti si offrono di diffondere il testo in tutta la Germania, ma esso cade nelle mani di Napoleone, che ordina l'uccisione di Palm. Quest'ultimo, con l'aiuto degli amici Carlo Worms e Crisogono, riesce a mettersi in salvo in un mulino, che diventa il nuovo centro propulsore dei giovani patrioti. Al gruppo si uniscono anche due giovani del paese, Federico e Giorgio. Federico è innamorato di Ricke, una delle due sorelle di Giorgio: durante l'assenza di Federico e Giorgio, Worms, attratto da Ricke, la violenta. Frattanto Federico e Giorgio, nel corso del loro viaggio, vengono aggrediti da alcuni ufficiali francesi: Giorgio viene ucciso e Federico, riuscito a salvarsi, decide di tornare al mulino assieme ad altri studenti. Qui, mentre gli amici festeggiano, per il tradimento di un bambino, Jebel, sono sorpresi dai soldati francesi, Palm viene arrestato e dopo pochi giorni fucilato. Federico ritorna a casa dalla vecchia madre, deciso a sposare Ricke: ma il giorno delle nozze, quando compare tra gli invitati Worms, Ricke, incapace di confessare a Federico l'accaduto, abbandona la cerimonia e fugge, lasciando un biglietto al fidanzato. Sconvolto, Federico la cerca invano: dalla sorella di Ricke apprende la verità e affronta allora in duello Worms: ma l'immagine della Patria comune in pericolo induce i due rivali a rinunciare alla lotta. I giovani si ritrovano tutti sul campo di battaglia di Lipsia: Jebel, diventato tamburino, lava col proprio sangue la vergogna della delazione, Worms cade in difesa della sua bandiera, e anche Federico, colpito a morte, spira fra le braccia della povera Ricke invocando il nome della patria, su cui ormai spunta l'aurora della libertà.
(dalla brossure pubblicitaria della Savoia)

dalla critica:

«(...) The Leading Players Film Corporation has just released *Germania*, an emotional and spectacular offering in five reels from the libretto of Luigi Illica, which is well calculated to

Germania - copertina del fascicolo pubblicitario

stir the hearts of all Teutonic peoples, and all liberty-loving folk, to patriotic fervor. (...) A fine orchestra accompanied the picture and in the music the German national anthem was prominent at the right places and added 'significance' of its scenes. Sound effects both of bugle calls, of drums and of firing made the battle scenes realistic. Shown under such favorable auspices it makes a thrilling und quite satisfactory offering of entertainment. Of course, such a picture is peculiarly adapted to special occasions such as Teutonic festivals and the like; but it has the quality that can be depended on to stir the heart of the general spectator at almost any time. (...)
The story is tragic and gives us a terrible picture of war. Its hero and heroine are not the head of affairs and are brought in as though to show how the fangs of war get through to the vitals of the common people. (...)
The picture, with its emotional story, stands on its big scenes, its battle pictures, both over wide sweeps of country and in small details which are often stirring and realistic in the extreme. These scenes will be greatly enhanced by such. The staging is excellent. There are in it many big scenes in which graphic composition must have been no mean problem; but throughout the picture with few exceptions these scenes have been handled very well, indeed, and made to seem natural and convincing. In the smaller pictures there is a great deal of beauty and many a bit in it appeals to one as reaching perfection.
The acting is better than fair all through. Napoleon is pictured at a time when he has grown petulent and overbearing and one feels that there is poetry in his overthrow. This, as shown, may not be perfect history, but it is effective picture. Many of the other characters are played with an unbroken humanity that is most pleasing and there are no bald places in it.

Germania - a dx. Ubaldo Maria Del Colle

Impatient people may think that the story might have been carried to its final climax with more speed. That is because there is so much military spectacle in it that the story should wait a little. There is no part in it that will not seem exciting to one who comes in late. It is not at any point a dull picture. The photography is clear and often the camera has been skilfully handled to give imaginative effects that are delightful».

Hanford C. Judson in «The Moving Picture World», New York, July 11, 1914.

frase di lancio negli Stati Uniti:

«A powerful story filled with stirring scenes employing thousands of men. Depicting the war of 1814 between the Germans and the French».

nota:

La programmazione del film venne annunciata con molta pubblicità, in Italia come in Spagna e in Francia (la Savoia gli dedicò anche una lussuosa brossure, che ne riproduceva molti fotogrammi); ma non risulta poi che il film sia davvero uscito in questi Paesi. In Italia venne, per motivi rimasti sconosciuti, bocciato in censura.
Sulla lavorazione del film dava un resoconto A. De Marco in «La Vita Cinematografica» (n. 23/24, dicembre 1913), scrivendo tra l'altro:
«Il libretto dell'Illica è stato ampliato magistralmente per l'inscenatura cinematografica: giacché era troppo sommario (...), tutto il movimento rivoluzionario della Germania nel 1812-1813 vi è compreso e sviscerato. La battaglia di Luzen, di Leipzig, l'attentato di Vienna, la morte di Stap, l'arresto e l'esecuzione dell'editore Palm, saranno riprodotti in questa film in tutto il loro interesse captivante [sic!]. Su tutto e su tutti dominerà la grande ombra imperiale di Napoleone I, cozzante nell'impeto dell'amor patrio tedesco e del più puro e fiero sentimento di ribellione per la libertà. I casi di Dorms, di Loeve e di Richte saranno l'orditura di tutto il lavoro, che assurgerà per questo a dignità di poema drammatico. Le società segrete del Louise Bund e del Tugendbund, le cospirazioni goliardiche, il vento di battaglia che corre tutta la Germania mentre gli eserciti napoleonici vanno verso la sventura, gli episodi di valore e di amore che si alternano volte per volta in questo poema di ardente amore e di eroico sacrificio, comporranno la tessitura episodica di questa film che la Savoia sta preparando in silenzio, ma con febbrile alacrità. (...) Mai, prima d'oggi, un maestro italiano ed una Casa editrice musicale, della importanza di quella Ricordi, avevano concesso per una film cinematografica il loro prezioso ed interessante appoggio. L'aver il dott. Gariazzo ottenuto siffatta concessione, significa aver dato al Maestro Franchetti ed alla Casa Ricordi, tali e tante garanzie, da far nascere la convinzione che la Savona-Film si accinge a compiere un vero capolavoro artistico, nel quale la musica franchettiana non vi sfigurerà certamente. (...)».

Il film risulta essere uscito solo negli Stati Uniti, presentato dalla Leading Players Film Corporation (la "prima" avvenne a New York, allo Strand Theater a Broadway il 29 giugno 1914) e commentato con grande risalto dalle riviste corporative americane.

Gigetta non è gelosa

int.: Gigetta Morano (Gigetta), Eleuterio Rodolfi (Rodolfi), Umberto Scalpellini, Giulietta De Riso, Ercole Vaser - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 24 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: giugno 1913 - **lg.o.**: m. 352.

«Gigetta è la moglie dell'avvocato Rodolfi: la sua gelosia rende impossibile la convivenza. Un giorno, all'ora di pranzo, Rodolfi con una scusa si ritira nel suo studio. Subito Gigetta, insospettita, corre a piazzarsi dietro la porta per sapere cosa il consorte stia facendo. E con sua somma sorpresa ode frasi come: "Mi ami tesoro?", "Si amore, ti adoro!", e infine sente distintamente lo schiocco di un bacio.
Come una furia, spalanca la porta della stanza e la trova vuota; sulla scrivania v'è un fonografo in azione, poi, da dietro un divano emerge ridendo Rodolfi.
E da questo scherzo, la gelosia di Gigetta si è ora ridimensionata».
(da «The Bioscope», London, July 3, 1913)

dalla critica:

«Quanta comicità in questa tenue scenetta familiare.
Quando le buone Case cinematografiche decideranno seguire i buoni esempi e dare alla comica una tale impronta di umorismo e di eleganza?
Inutile dire che l'interpretazione fu impeccabile, poiché il sistema di questa Casa è di affidare ad essa il compito maggiore.
Rodolfi e Gigetta, come sempre, insuperabili».
«Eco Film», Torino, n. 4, giugno 1913.

Un giglio nato nel fango

p.: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 1247 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 19.10.1913 - **lg.o.**: m. 555 (due atti).

«Giulia Rossi, figlia di una signora che detiene un circolo clandestino, ha un'anima pura e candida e soffre di dover vivere in un ambiente equivoco come quello. Un frequentatore del circolo, Leo Miranda, giovane e ricco scioperato amante dell'ozio, studia con crescente curiosità il carattere della giovane. Una sera la conduce in un padiglione di caccia, ove osa approfittare dell'emozione della giovane.
Giulia adirata di non essere amata onestamente preferisce morire. Sale nella sua cameretta e là beve una buona porzione di cloroformio. Il povero giglio nato nel fango agonizza, mentre lassù sulla terrazza del circolo, si ride e si gode.
Leo, impensierito dell'assenza della giovane e presentendo qualche disgrazia, corre nella cameretta di Giulia, ove trova la giovane ormai inerte.

Un giglio nato nel fango - una scena

Giulia è salvata da Leo, il quale conscio dell'anima pura e schietta della giovane, le promette di sposarla e le regala tosto l'anello di fidanzamento».
(da «Rivista Pathé», Milano, n. 131, 19 ottobre 1913)

dalla critica:

«*Un giglio nato nel fango* della Film d'Arte Italiana è un dramma in due atti, di contrasto e di sentimento. Non manca l'arte vera e propria: il dramma produsse nel pubblico viva emozione, al che contribuì anche la interpretazione come al solito mirabile».
Giuseppe Aiello Santonocito in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 14, 10 novembre 1913.

Il Giglio Nero

int.: Augusto Mastripietri (capobanda), Attilio D'Anversa (il detective Sereni) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 266 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 30.06.13 - **lg.o.**: m. 642.

La Società segreta del "Giglio Nero" organizza un'azione ai danni del conte Ruggeri, che con la moglie parte per una stazione climatica lasciando sola nella villa la figlia Ada. Un membro della banda fora una gomma dell'auto di Ada, che resta bloccata mentre torna dalla stazione dove ha accompagnato i suoi; un amico del padre di Ada, l'industriale Aldo Forti, l'accompagna a casa con la propria auto e mentre i servi vanno a recuperare l'auto in panne, il capo del

"Giglio Nero" si introduce nella villa per compiervi un furto. Il detective Sereni viene incaricato del caso. Con un trucco e con l'aiuto della polizia, riesce a far arrestare i membri della banda e a smascherarne il capobanda, nella persona dello stesso Forti. Si reca poi nel covo della banda per recuperare la refurtiva, passando per una porta segreta e indossando la maschera del capobanda arrestato: viene però smascherato e fatto cadere in un trabocchetto e perderebbe la vita se non fosse salvato dall'irruzione degli agenti. Come ricompensa, al ritorno dei conti Ruggeri, Sereni chiede e ottiene la mano di Ada.

dalla critica:

«Soggetto vecchio e troppo inverosimile. Gli autori di simili avventure sono troppo audaci, non fermandosi neppure ad inverosimiglianze palesi anche al più semplice degli spettatori; films degna soltanto di pubblico in miniatura abituato ai racconti delle fate. Pure in questa pellicola si distinguono i signori Mastripietri, nella parte del capo della banda, ed il suo persecutore signor d'Anversa nella parte di detective».

G. Guerzoni in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 245, 5 luglio 1913.

«Essentially this is a dramatic story, in two reels, combining a delightful tale of adventure with those wonderful stage settings for which Kleine-Cines are famous. (...) The valiant fight of the police against overwhelming odds and the drama unmasking of the sleek villain in his own reception room crowded with guests makes the film delightful for its strong situations, condensing acting and clever story».

«The Moving Picture World», New York, August 30, 1913.

frase di lancio in Gran Bretagna:

«A strong detective drama full of excitement and thrills. One of the best detective stories ever filmed. Original development and startling denouement».

nota:

Il permesso di circolazione rilasciato dalla censura a questo film venne senza spiegazioni revocato nel febbraio 1914.

I gioielli

s.: dalla novella *Le collier* di Guy de Maupassant - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 325 dell'1.12.1913 - **lg.o.**: m. 345.

«Susanna e suo marito, un sottufficiale, vengono invitati al gran ballo dato dallo Stato Maggiore. Dopo aver acquistato un vestito nuovo, Susanna si lamenta di non avere un gioiello da mettere in una festa così importante. In famiglia non si nuota nell'oro, così la giovane ne chiede uno in prestito alla sua amica, la cantante Alberti, che le dà una collana di perle.

**Tornata a casa, Susanna s'accorge di aver perso il prezioso gioiello; a nulla portano le febbrili ricerche. E per poterlo restituire, occorrerà comperarne uno simile, ma sarà indispensabile vendere tutto. L'onestà prevale e puntualmente Susanna restituisce all'amica la collana.
Qualche tempo dopo, la Alberti decide di vendere i suoi gioielli e, con sua grande meraviglia, per la collana (che era una bigiotteria da pochi soldi), si vede offrire una somma spropositata. Chiede a Susanna cosa sia successo e trova che la coppia vive ora in un'altra casa, molto più modesta, avendo venduta la propria per ricomperare la collana. Commossa dal nobile gesto, la Alberti consegna la chéque ottenuto dalla vendita a Susanna e suo marito».
(da «The Bioscope», London, July 22, 1913)**

Il gioiello della regina

int.: Italia Almirante Manzini, Amerigo Manzini, Alessandro Bernard, Edoardo Davesnes, Letizia Quaranta, Evangelina Vitaliani, Giovanni Casaleggio - **p.**: Itala Film, Torino - **v.c.**: 792 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: mt.: 1153/1188.

**«Nel regno di Taurania, la regina Silvana è osteggiata, per i suoi atteggiamenti liberali, dal ministro Krosmy, che organizza una trama per perderla. Sapendo che Silvana ha dato al principe Stenio - al cui amore è stata costretta a rinunziare per ragion di Stato - un anello, racconta al re di una congiura, di cui Silvana è partecipe. E gli chiede anche di farsi mostrare l'anello. Il re organizza una festa e chiede alla moglie di ornarsi di quel gioiello.
Silvana si fa aiutare dalla sua dama di compagnia, che è fidanzata con Roberto, un aviatore. Questi raggiunge Stenio con l'aereo e si fa ridare l'anello. Ma i sicari di Krosmy gli tagliano la via del ritorno, bruciandogli l'aereo. Roberto non si dà per vinto e monta su di un treno, ma ancora una volta viene bloccato da un incidente provocato dai suoi inseguitori, che lo catturano e chiudono in una casa. Calandosi arditamente con una fune, Roberto riesce a sfuggire e finalmente consegnare l'anello alla regina, prima dell'inizio del ballo. Il giorno dopo la regina lo premierà con un munifico regalo».
(dal volantino pubblicitario)**

dalla critica:

«*Il gioiello della regina*, dell'Itala, è un soggetto interessantissimo che credo superfluo raccontare nei suoi dettagli: vi sono tante complicazioni che cadono, è vero, nell'inverosimile, ma il tutto è così ben disposto che lo spettatore finisce con l'interessarsi allo svolgimento delle quattro lunghe parti del film e plaude soddisfatto».

G. Campagna (corr. da Alessandria d'Egitto) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 2, 15 gennaio 1914.

«I nostri lettori conoscono indubbiamente l'episodio di D'Artagnan figurato in tempi molto remoti e quando non si poteva disporre delle locomozioni attuali che abbreviano le distanze ed eliminano le difficoltà di accesso ai luoghi più lontani.
Allora, D'Artagnan, per raggiungere la Regina d'Inghilterra dovette rischiare molte volte la vita durante un mese intero di cammino; oggi, l'Itala Film ripete quell'episodio, ma lo fa av-

venire ai nostri tempi e mette a disposizione dei protagonisti i mezzi più celeri che si conoscano. Se le avventure di D'Artagnan erano possibili e si leggevano con interesse, non è concepibile che lo stesso fatto oggi possa sollecitare il nostro pubblico, il quale ride... non di ammirazione».

«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 6, 25 settembre 1913.

«(...) *Il Gioiello della Regina*, tolto qualche quadro emozionante e ben fatto, bisogna confessarlo, ha molte pecche di forma e di tecnica. (...) Il soggetto manca di originalità, perché è tolto completamente dal romanzo *I tre Moschettieri*, deformato e adattato ai costumi moderni non molto felicemente. (...) Ne è risultata una cosa buona commercialmente per le situazioni emozionanti ricercate con l'aeroplano (ormai adoperato come strumento d'emozione in molti soggetti da tutte le Case), il passaggio e la caduta del protagonista dalla corda, dei salti quasi prodigiosi dal treno in moto e dalla torre diroccata. Ma una cosa scialba rispetto alla bellezza dell'argomento. La fotografia in diversi quadri non è quella alla quale l'Itala ci va avvezzando. Nessuna preziosa ricerca negli effetti di luce, e poca sontuosità di messa in scena nel riprodurre l'interno del palazzo reale. (...)
L'interpretazione è buona in tutti. (...)»

V.O. in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 257, 9 novembre 1913.

«There is no room for doubt that the most recent Itala three-reel offering will enjoy a remarcable success as a thrilling melodrama. It brought this reviewer up out of his seat and he, surely, thought himself proof. To begin with, it is a very well staged picture with excellent scenes in a royal palace and fine scenes outdoors. The actors, too, do their parts with all the skill necessary so that the picture has no particular weaknesses to discount its exciting story in any way. (...) In the last reel, it becomes a chase picture; but it is as well done and as exciting as any ones before this. The scenes through which the chase passes are full of interest and the author of the story is unsually fertile in inventing predicaments into which the pursuers chase their quarry, and the clever expedients used by him in escaping from one after another of these. They are full of the unexpected. (...)»

H.C. Judson in «The Moving Picture World», New York, November 1, 1913.

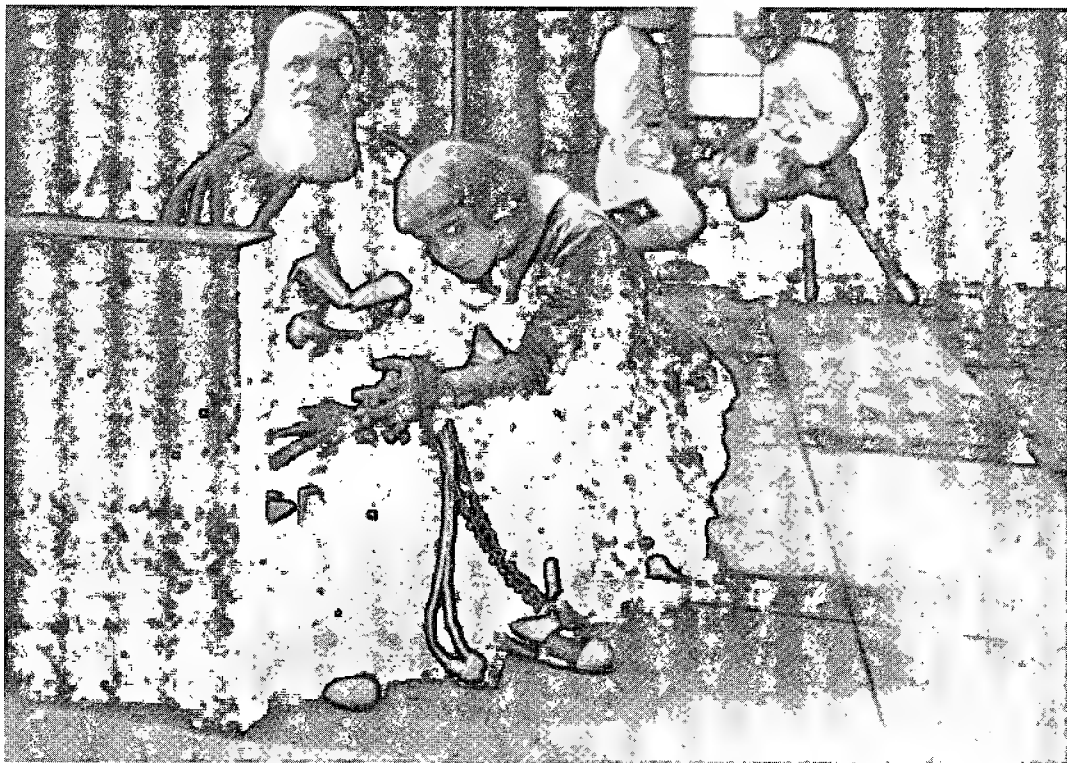
Giorno di nozze

p.: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 108.

«Per raggiungere l'ufficio di stato civile e diventare marito e moglie, la giovane coppia vi si reca in una sorta di carrozzino che è attaccato a una bicicletta. Purtroppo il ciclista non ce la fa a pedalare in salita, per cui è giocoforza per i promessi scendere dal trabiccolo e mettersi a spingere, aiutati via via da generosi viandanti.
Non si accorgono però che ora la strada è in discesa ed ecco che questa stravagante carovana rotolerà giù per la china, travolgendo ignari e incolpevoli passanti e cose che si frappongono alla valanga sempre più grossa.

Comunque, si arriva al municipio, le nozze vengono celebrate e gli sposini e gli invitati sono ora al ristorante per il pranzo.
In attesa delle portate, la sposa si dondola sull'altalena, ma una spinta più energica la fa letteralmente volare al di là del muro, tra dei buontemponi che la rilanciano dall'altra parte, facendola impigliare nei fili del telegrafo.
Quando la povera neosignora riuscirà a scendere al suolo, troverà tutta la compagnia, marito compreso, sotto i tavoli, completamente brilli».
(da «The Bioscope», London, June 16, 1913)

Giovanna d'Arco

r.: Ubaldo Maria Del Colle - **a.r.**: Nino Oxilia - **f.**: Lorenzo Romagnoli - **int.**: Maria Jacobini (Giovanna d'Arco), Alberto Nepoti (Carlo VII, re di Francia), Arturo Garzes (il vescovo Cauchon), Mario Ronconi (Bertrando di Poulangy), Virgilio Fineschi (il monaco Loiseleur) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 1449 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: m. 1400/1800 (tre parti).

Giovanna d'Arco - Maria Jacobini

Il film ricostruisce i fatti essenziali della vita di Giovanna d'Arco: giovinetta, le appaiono l'arcangelo S. Michele e le sante Margherita e Caterina, che le indicano la sua missione; la visita al sire di Beaudricourt e quella alla corte di Carlo VII (accompagnata dal fido Bertrando di Poulangy, che l'ama); la battaglia per la liberazione di Orléans assediata dagli inglesi, l'incoronazione di Carlo VII a Reims (11 luglio 1429); il ferimento sotto le mura di Parigi; la sua cattura da parte dei Borgognoni guidati da Jean di Luxembourg; il fallito tentativo di Bertrando di liberarla; la sua consegna agli inglesi, che la fanno processare dal tribunale dell'Inquisizione; il tradimento del suo confessore Loiseleur; la sua morte sul rogo.

dalla critica:

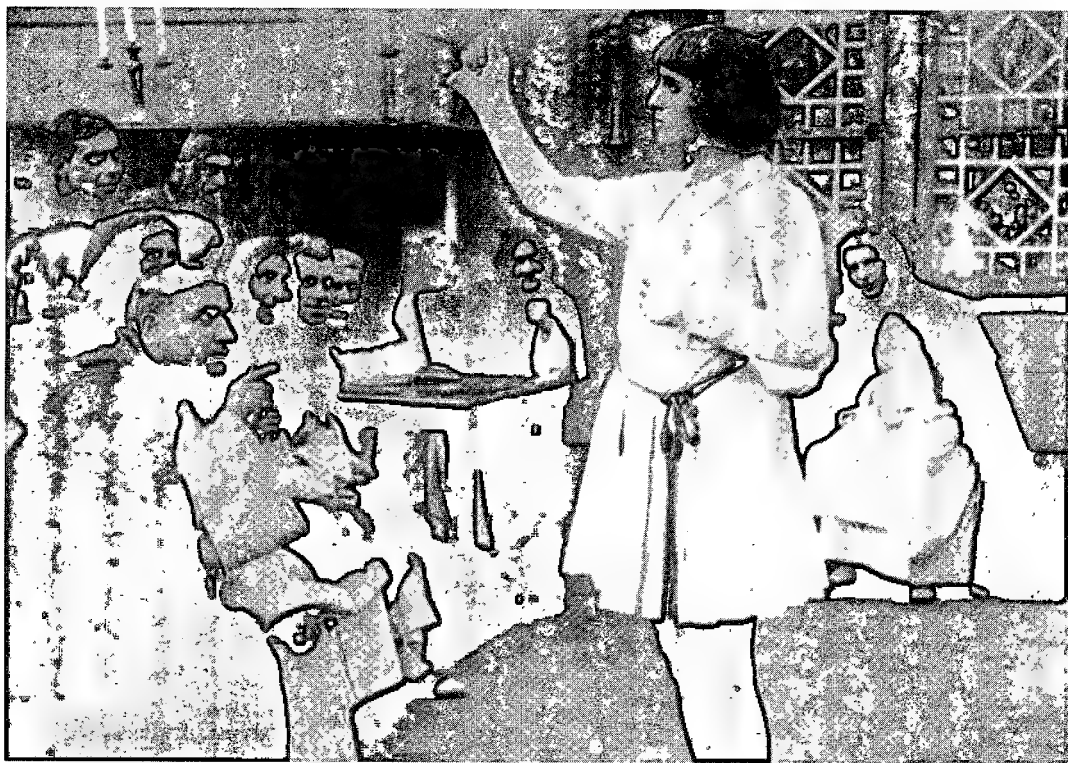
«(...) Una film colossale (...) che, sebbene in qualche dettaglio presenta delle mende e qualche deficienza, nel suo complesso è un lavoro apprezzabilissimo e di effetto. Alcuni quadri d'assieme e di movimento di masse, specialmente, sono indovinatissimi e sapientemente condotti; curati assai i costumi, mobili, attrezzerie e grandiosa, senza economia, la messa in scena.
La signorina Maria Jacobini, che nelle films passionali e drammatiche ammirammo e complimentammo sovente, in questo lavoro in cui un sentimento grandissimo di fede predomina ed agita il suo essere, si è comportata come meglio non avrebbe potuto fare, dandoci un'interpretazione misurata della coraggiosa e sventurata eroina. (...)
Ottima la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 21, 15 novembre 1913.

«(...) I quadri si succedono ai quadri, destando un interesse sempre crescente, una passione sempre maggiore, e un'ammirazione ognora più intensa verso una delle più ricche e popolari Ditte Cinematografiche.
Il film *Giovanna d'Arco* è tutto un insieme di fatti, di situazioni, di ambienti; e così pieno di verità, di vita, ed è reso così felicemente da artisti di incontestabile e ben noto valore, che resterà profondamente impresso in tutti coloro che avranno la fortuna di ammirarlo (...)».
Corr. da Catania in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 2, 30 gennaio 1915.

«(...) It was a rather notable achievement to frame a version so accurate and so much in accordance with the spirit of the theme as that of the Savoia Company. Even the recent opera-de production at Covent Garden which was produced with painstaking regard for historical detail, can scarcely have been more faithful to fact than the film - if one may believe such authorities as Monsieur Franco - and the latter, of course, has a fulness and a realism which no stage work could ever enjoy.
Considered as a spectacle, the film has almost equal merit. The Siege of Orleans is an impressive and vivid picture of Mediaeval warfare; the Coronation at Reims is a fine spectacle, sumptously presented, and, although the ceremony is a little curtailed, yet it seems faithful to records in all important respects; the entry to Orleans is a magnificent piece of pageantry, concerning which one regrets only the inevitable absence of colour. The miracolous appearences to Joan of saintly figures are very much better done than usual. (...)
To enact the part of the great French heroine was obviously as difficult a task as any actress could be called upon to face, and it says much for the talents of M.lle Maria Jacobini, the Joan of the film, that she has given us a very tender and sympathetic study of the gentle and more womanly side of the Maid's character. (...)»
«The Bioscope», London, December 18, 1913.

«The producers take up the career of this great character at such a point as will enable the representation to be made by one person. M.lle Maria Jacobini is the artist on whom falls the responsability of delineating the short and glorious life of the female whose achievements will stand as the greatest in the history of womankind. (...) Miss Jacobini gives a strong performance, reverential, sympathetic, commanding. The religious atmosphere of the story is heightened by the titles, which accentuate the spiritual aspect of the influences at work in the mind of Joan - what she construed as the command of God to serve Him by serving her king. There are many spectacular scenes - pomp and pageantry, contending soldiers, ecclesiastical gatherings. Some of the best of these are where Joan appears before Charles VII and pleads with the king (...). The production is of marked value also from an educational standpoint, and from this angle of view should be warmly welcomed in churches and schools. Much attention has been paid to properties and costumes to preserve the atmosphere of the fifteenth century. There is a large cast and a most competent one».
George Blaisdell in «The Moving Picture World», New York, February 14, 1914.

frasi di lancio in Italia:

«I costumi e la ricostruzione degli ambienti sono stati tolti da documenti del tempo e riprodotti con fedele esattezza». «Alla battaglia di Patay e all'assalto delle Tournelles prendono parte circa 1000 combattenti».

Giovanna d'Arco - Maria Jacobini

Giovinezza

r.: Ettore Berti - **s.**: fantasia eroicomica di Ettore Berti - **int.**: Paola Monti, Ettore Berti, Guido Brignone - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma - **v.c.**: 1027 del 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 335.

«In un piccolo villaggio della penisola sono rimaste solo le donne: gli uomini sono tutti alla guerra; ed a consolarne la solitudine c'è solo il priore del convento. Ecco che quando atterra un aereoplano in avaria, il giovane pilota viene letteralmente conteso dalle donne, accorse attorno al velivolo. L'aviatore riesce fortunosamente a sottrarsi all'assalto e prima di ripartire nottetempo, lascia una scritta: "Ritornerò".
Disperate, le donne decidono di entrare tutte in convento, con gran gioia del priore che crede di aver svelato alle novizie la loro vocazione. Ma, al momento di prendere i voti, ritornano gli uomini. E come un volo di uccelli, le giovani fuggono verso l'amore, verso la vita...
L'anno dopo, l'aviatore ritorna, come promesso. Ma nessuno è ad attenderlo. I bravi soldati hanno lavorato alacremente a ripopolare la patria decimata dalla guerra...».
(dalla Rivista Pathé)

Il giudizio di Salomone

p.: Itala Film, Torino - **v.c.**: 1573 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: m. 222.

Giuseppe Verdi nella vita e nella gloria

r.: Giuseppe De Liguoro - **f.**: A. Galli - **m.**: Ferrarese e Bellucci, su motivi verdiani - **int.**: Egisto Cecchi (Carlo Verdi), Annita Archetti Vecchioni (Luigia Utini), Elda Bruni (Margherita Barezzi), Anacleto De Negri (Verdi a sette anni), Sirio Defronal (Verdi nella seconda e terza epoca), Raffaele Magistri (vecchio musicista), Ettore Moretti (l'organista Baistrocchi), Egidio Brandi (Antonio Barezzi), Mario Tito (Gaetano Donizetti), Wladimiro De Liguoro (Giovanni Bellini), Olga Fleuriel (Giuseppina Strepponi), O. Paolucci (Rigoletto), Evelina Sandri (Gilda), Carlo Fioretti (Manrico), Ida Savoldi (Azucena), Ines Regina (Aida), Silvio Perez (Radamès), Maria Jvonne (Amnéris), Argia Mery (Violetta), Paolo Seroni (Alfredo), Otto Sandron (Otello), Gilda Leoni (Desdémona), Ma-

rio Palombi (Falstaff) - **p.**: Labor Films, Milano - **v.c.**: 5614 del 4.12.1914 - **d.d.c.**: 31.10.1913 - **lg.o.**: m. 2000 (quattro bobine).

Il film, presentato nella pubblicità come «scene cronologiche in un prologo e quattro epoche», ricostruisce le principali vicende della vita del compositore, dalla giovinezza a Busseto fino alla morte a Milano nel 1901.

dalla critica:

«(...) La rievocazione in Cinematografia di questo grande ed illustre uomo, fatta a pochi anni dalla sua morte, doveva essere una cosa assai ardua per una Casa Cinematografica, specie poi per un suo primo lavoro chė doveva affermarla.
Ma chi non ricorda Verdi ai giorni d'oggi nella persona, nel suo portamento, nelle sue mosse, nel suo modo di fare e di agire, in ispecie nella regione Lombardia?
Che interesse vuole che abbia il pubblico nel vedere un fac-simile di Verdi in fasce? E la fuga dall'arrivo dello squadrone di cavalleria? Fuga proprio dall'Egitto durante la strage degli innocenti. Inconcepibile poi la preoccupazione dei buoni villici del vicinato, durante la fuga, quasi preconizzanti l'avvenire del fanciullo. (...)
Andiamo, signori della Labor Film, avete voluto fare dei metri di pellicola e null'altro. Ben altri episodi più salienti del Verdi si potevano rievocare e che furono trascurati, in modo che la figura del Verdi sarebbe stata più marcata ed il pubblico con più interesse avrebbe assistito allo svolgersi della film. (...)
Quello che poi ha completato la grande rappresentazione cinematografica è stata l'orchestra Verdi di Venezia. Pensate che se avessero fatto solamente una prova, non avrebbero suonato il *Miserere* nel momento che il Verdi parte per il viaggio di nozze con la signorina Barezzi, così non avrebbero eseguito la "marcia trionfale dell'Aida" e di "quella pira" durante la lunga riproduzione scenica del Nabucco, e durante la riproduzione cinematografica dell'Aida "Ero studente e povero" del Rigoletto. (...)»
Giuseppe Fabri (corr. da Venezia) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 14, 10 novembre 1913.

«(...) Toccai questa film in un mio breve ed affrettato resoconto nel n. 20 della Rivista, e quanto mi cadde giù dalla penna, contro il malcapitato lavoro della Labor-film, riconosco non essere stato troppo generoso. (...) Ora è trascorso qualche tempo, e pur non avendo mutato convinzione, mi sento in grado di scrivere su questa film senza la primitiva ed ingiustificata ira (...).
Questa film vorrebbe così riprodurre la vita del nostro grande Maestro, e se non ha pregi veramente artistici che la rendano un lavoro interessante, parla però al cuore, ridestando quel sentimento di patriottismo e di ammirazione che ciascuno conserva in sé. (...) Certo che se la film fosse stata eseguita da una Casa editrice coi mezzi necessari, si sarebbe potuto pretendere molto di più».
Ugo Menichelli in «La Vita Cinematografica», Torino, nn. 23/24, dicembre 1913.

«(...) Nella film troviamo qualche pecca, ma la concezione e la condotta del lavoro sono tali da interessare grandemente, e rievocare i momenti dolorosi e gloriosi di Verdi in modo encomiabile.
L'esecuzione artistica è accurata per parte di tutti; ricordiamo specialmente l'Orsini, che

della figura del Maestro ne fece una bella creazione, e le signore Vecchioni e Bruni. Bella la messa in scena, ad alcuni quadri magnifici; buona la parte fotografica».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 3, 22 gennaio 1914.

La gloria

r.: Baldassarre Negroni - **s.**: Augusto Genina - **sc.**: Baldassarre Negroni - **f.**: Giorgino Ricci - **int.**: Francesca Bertini (Elena), Alberto Collo (Alberto), Vittorina Moneta (l'americana), Gemma De Ferrari (la nonna di Elena) - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 1436 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 1.11.1913 - **lg.o.**: m. 800.

"E sogghigna l'oblio, spettro pallente
su l'ombra morta del perduto amore;
... nella piccola casa sorridente
resta soltanto un appassito fiore".

Mormorando le parole di questa mesta canzone, Elena reclina il capo sulla tastiera del pianoforte e s'addormenta al sonno eterno. Così si chiude la fragile vita di Elena, vita di sofferenze

La gloria - Carlo Benetti, Giorgino Ricci, Alberto Collo, in primo piano Emilio Ghione

continue, non illuminata che a tratti dalla luce di una qualche felicità.
Aveva vissuto sempre con la nonna, poi aveva conosciuto Alberto, anima di poeta, l'aveva sposato e la musica aveva sempre alimentato i loro sogni. Guidata dall'ispirazione del grande amore per l'uomo cui aveva donato il suo cuore, Elena aveva composto in una sera di luna la romanza da lui invano cercata e che l'aveva consacrato al successo. Il primo dolore l'aveva avuto quando era venuta a mancarle la nonna; poi la loro vita era cambiata. Alberto si vergognava di lei di fronte al mondo elegante, di cui la gloria gli aveva aperto le porte. Infine un incidente d'auto: il medico aveva detto che solo il mare avrebbe potuto salvarla. E mentre lei sentiva le forze venirle sempre più a mancare, Alberto aveva intrecciato un idillio con una giovane americana, che l'aveva conquistato col suo sorriso di donna sana. E così, dopo aver suonato per l'ultima volta la romanza che aveva dato la gloria all'immemore marito, Elena s'era lasciata morire...».
(dal volantino pubblicitario)

dalla critica:

«Il soggetto di questo bellissimo lavoro dell'ottima Casa romana è una cosettina tenue, sentimentale e triste; non vi sono in esso delle potenti situazioni drammatiche o degli episodi che per il loro intreccio interessino ed incatenino il pubblico in un'attesa opprimente, ansiosa. No, la favola scorre piana e semplice dal primo all'ultimo quadro e vi si rivolge come il gomitolo di un filo; una storia d'amore e di dolore, umana e vera, fra una buona e dolce creatura e colui che avrebbe dovuto sorreggerla e proteggerla nella vita.
Il sogno di questa povera creatura, un bel momento, da roseo diventa tetro; sul capo si addensa improvvisa una duplice tempesta: la morte della nonna adorata - l'unica creatura che a lei s'era votata - e l'abbandono del marito che è corso dietro ad un'altra... Il suo cuore si schianta: la malattia che in seguito ad un incidente aveva minato la sua esistenza, fa rapidi progressi ed un bel momento lentamente si spegne, mentre la luna sorrideva al marito ed all'... altra, stretti in amoroso amplesso, in una barca, cullati dalle onde del mare placido e tranquillo.
Questa la trama messa in scena con quella bravura che del conte Negroni è prerogativa, ed eseguita inappuntabilmente dagli artisti signorina Bertini, sig.a De Ferrari, Alberto Collo e dagli altri, dei quali mi sfugge il nome.
Messa in scena deliziosa: quadri esterni di una bellezza sorprendente; fotografia impeccabile».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 23/24, 25 dicembre 1913.

«Un susseguirsi di effetti di luce ricercatissimi, un alternarsi di scene magnifiche, una serie di ammirevoli, difficili interpretazioni: ecco in breve definito il recente film *La gloria*, che la Celio di Roma ci presenta in splendida edizione, nella sceneggiatura del conte B. Negroni e nella interpretazione più che sublime della signorina Bertini, la bellissima attrice che è la nostra gloria cinematografica.
E di tutte le numerose interpretazioni che la valente artista ci ha date, io credo che questa di *Gloria* sia una delle migliori, se non addirittura la migliore, nonostante che il film non abbia la lunghezza di altri, come *Tramonto*.
Fin dalle prime scene il lavoro poderoso di Augusto Genina ci afferra: e come giustamente prevedevasi anche qui il successo riportato da *La gloria* fu colossale (...)».

Giuseppe Aiello Santonocito in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 15, 25 novembre 1913.

Il gomitolo nero - Leda Gys

Il gomitolo nero

s.: Nino Martoglio - **f.**: Roberto Danesi - **int.**: Leda Gys (Nina), Amleto Novelli (Pietro, il fattore) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 79 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 12.05.1913 - **lg.o.**: m. 750 (due parti).

Fra le famiglie Danna e Borru esiste un odio implacabile. Rachele Danna ed Enrico Borru però si innamorano e si sposano, durante un'assenza del vecchio Danna. Al ritorno, il padre scaccia e maledice la figlia, che rimane presto vedova con una bambina, Nina. Per essere riammessa nella casa del padre, Rachele è costretta ad abbandonare Nina in una casa di maternità. Affidata a una coppia di mendicanti, Nina viene maltrattata e avviata all'accattonaggio, finché un giorno scappa, si nasconde in un peschereccio e viene adottata dall'equipaggio e diventa una vera marinaretta: invano la madre, che ha accettato di risposarsi per poter riprendersi la figlia, va alla sua ricerca. Un giorno il peschereccio di Nina fa naufragio nei pressi di Alghero, a stento riesce a raggiungere la riva, dove viene raccolta e soccorsa da un giovanotto, Pietro, che fa il fattore per il nuovo, brutale marito di Rachele. Quest'ultima riconosce la figlia da una medaglietta, ma l'emozione è tale da provocarle una paralisi; e muore, dopo aver affidato a Nina un gomitolo nero. Rimasta sola, Nina ama riamata Pietro, ma è insidiata dal patrigno che, per piegarne la resistenza, la rinchiude in una torre sul mare; Nina riesce a impadronirsi della chiave, ma la porta della torre si apre solo dall'esterno. Neutralizzato il cattivo patrigno, Pietro raggiunge con una barca la base della torre e Nina, dall'alto, riesce a fargli giungere la chiave della porta appendendola al filo del gomitolo nero, al cui interno trova il testamento con cui Rachele la nominava sua erede. Il padrone malvagio verrà arrestato per sequestro di persona; e Nina e Pietro possono così convolare a giuste nozze.

dalla critica:

«Dramma sensazionale a forti tinte, diviso in due parti. Svolgimento commoventissimo, interpretazione e sceneggiatura ammirabili».
Manlio Rosa in «Il Maggese Cinematografico», Torino, 10 ottobre 1913.

«Questo commovente lavoro è interpretato dai migliori artisti della Cines. Ha una magnifica varietà di sfondi ed un'azione morale ed avvincente».
«L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 8, 20/25 aprile 1913.

La grande audacia

f.: Augusto Navone - **int.**: Adriana Costamagna (baronessa di Baden), Alberto Nepoti (Conte Alberto Stickly), Livia Martino (Livia), Mario Ronconi (José Chasseroy), Annibale Durelli (François-Valentin), Armanda Bonino - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 192 dell'1.12.1913 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 1240 (quattro parti).

«Rimasta vedova e senza mezzi, la baronessa di Baden diventa cavallerizza del Circo Sidlein: conosce un giovane *attaché*, Alberto Stickly e se ne innamora, provocando la gelosia di un collega del circo, José, che per vendicarsi, mette dello zenzero nell'orecchio del cavallo, facendo cadere malamente la donna.
Otto anni dopo, Alberto ha sposato la baronessa, è divenuto ambasciatore e padre di un bambino, José, invece, ha lasciato il circo ed è divenuto una spia: a lui viene assegnato il compito di rubare dei documenti affidati ad Alberto. Introdottosi in casa Stickly durante una festa, egli arriva fino alla cassaforte, ma non riesce ad aprirla. Allora rapisce il bimbo, chiedendo i documenti in cambio, pena la vita del piccolo.
Intervengono a questo punto l'aviatore Valentino e Livia, sorella di Alberto e sua fidanzata. In un movimento finale che vedrà impegnato un aereo all'inseguimento di un'auto, poi una furiosa lotta sul tetto di un treno in corsa, i due giovani avranno ragione del miserabile José, che perderà la vita, recupereranno il bambino e i documenti che la moglie di Alberto aveva consegnato a José per salvare la vita del figlio».
(da «Film-Revue», Paris, n. 24, 23 mai 1913)

dalla critica:

«Questa film ha del buono e del mediocre: scene grandiose e bene impostate e situazioni talvolta logiche, tal'altra sconnesse e superflue. Nel complesso, però a parte il contenuto del soggetto, un po' troppo convenzionale e voluto, il lavoro è certamente da apprezzare, perché gli attori lo hanno eseguito con impegno. La Costamagna, il Durelli, il Nepoti, il Roncoroni, la Livia Martino ed il Bonino (quest'ultimo in una breve apparizione), resero le rispettive parti con evidente spontaneità e comunicativa.

La grande audacia - Livia Martino, Adriana Costamagna

La messa in scena è bella e sfarzosa, specie nella scena del circo e del ballo all'ambasciata. Ottima la fotografia».

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 16, 30 agosto 1913.

«This is a film of great interest and intense excitement, and in spite of one or two slight weaknesses in the plot and the fact that several of the incidents are obviously introduced to fill out the story, must prove a certain attraction, and is well worthy of attention. (...) Though the plot is not very original, and improbable enough in parts, it is interesting and quite unusually well produced. The reception given at the Embassy by Count Sickly is magnificent, and, with the exception of the equestrian performance by the Baroness, the circus scenes are remarkably effective. There are some fine pictures of aeroplane flights, and the bird's-eye view of the country when the villain is seen escaping in a motor-car is in itself enough to secure popularity for a film which is packed with exciting episodes».

«The Bioscope», London, August 7, 1913.

frase di lancio:

«Dramma di avventure in ambiente moderno ed elegantissimo».

Altro titolo: Il re dell'aria.

Il grido della vita!

r.: Ubaldo Pittei - **s.**: Ubaldo Pittei - **p.**: Latium Film, Roma - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 800/925 (due atti).

«Il conte Ettore Silva abbandona Luisa, una sartina che aspetta un figlio da lui e sposa una sua pari, la marchesina Elvira. Dopo qualche tempo, il volubile gentiluomo s'innamora di Sonia, una bella straniera e per passare una vacanza con la sua nuova fiamma fa credere alla moglie di essere malato e di doversi recare a Baden per le cure. Parte invece per la riviera con l'amante e a Baden manda un suo servitore. Durante il viaggio avviene un incidente, il servitore muore e tutti credono che il morto sia Silva.
Elvira, nel rimettere a posto le carte del presunto morto, trova una lettera di Luisa che, molto malata e prossima alla morte, raccomanda al padre il suo bambino. La marchesa si reca a casa di Luisa e trova il piccolo, divenuto orfano, e lo porta via con sé.
Quando Silva, di cui s'è scoperta la finta morte, ritorna a casa, dopo essere stato piantato da Sonia, troverà la moglie accanto alla culla di suo figlio».
(dal volantino pubblicitario)

dalla critica:

«(...) Soggetto abbastanza bello, svolgimento logico e molto verosimile. Caratteri tenui, ma ben delineati ed esecuzione buona.

Anche la parte fotografica è ben eseguita.
Non è un gran lavorone, ma un buon lavoro e bene eseguito».
«Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 7, 25 luglio 1913.

«È un film utile al popolo per le sue qualità educative, che raccomandiamo a tutti gli editori che amino far assurgere quest'arte a maestra della vita: solo così la cinematografia potrebbe imporsi e far valere efficacemente le sue ottime qualità divulgatrici.
Questa pellicola riproduce la vita reale, ed attrae e conquista il pubblico con le sue scene fortemente drammatiche.
Le scene sono molto ben scelte, gli ambienti di gran lusso, la fotografia abbastanza nitida e gli artisti buoni interpreti del lavoro».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 2, 26 luglio 1913.

Il grido di un'anima

p.: Milano Films, Milano - **v.c.**: 6859 del 29.5.1915 - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 625.

dalla critica:

«*The Cry of a Stricken Heart* is a film full of interest.
Set in the year 1789, it depicts a wonderful exemple of self-sacrifice of one of the nobility in the cause of the people.
A realistic scene is that showing the street fighting at the Barricade, when the Count Latour is shot, whilst the following scenes depicting his recovery and life are full of intense interest and will, without doubt, hold your attention».
«The Bioscope», London, March 6, 1913.

I guanti di Rocambole

r.: Segundo de Chomón - **f.**: S. de Chomón - **p.**: Itala Film, Torino - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 288.

«In una svendita di merci e di oggetti da collezione, Bernardo arriva un po' in ritardo e tutto quello che riesce a comprare è un paio di guanti. Li porta a casa e li mette via. Ma i guanti appartenevano a un ladro e non possono dimenticare le vecchie abitudini. Mentre Bernardo è intento a leggere, i guanti escono dal cassetto, strisciano sul muro, afferrano un coltello, tagliano la tasca dei calzoni di Bernardo, gli prendono il portafoglio e se ne vanno. Quando i guanti rientrano, Bernardo se ne impossessa, si riprende il portafoglio e rimette i guanti nel cassetto.

Ma i guanti riescono a scappare di nuovo attraverso il buco della serratura, nella sala dei vicini rubano una collana a una signora e ne combinano di tutti i colori. Bernardo cerca invano di distruggerli gettandoli nel fuoco; scoperto dai vicini con la collana rubata, cerca di spiegare l'accaduto, ma non gli credono; si rifugia allora in casa, dove gli inseguitori devono però vedersela con sei paia di guanti scatenati, che, dopo averli stesi tutti, scompaiono».
(da «The Bioscope», London, January 10, 1913)

dalla critica:

«In this special release there is some marvelous trick camera work. There is an instance of triple exposure. It will deeply interest any audience; certainly it is an unusual picture».
«The Moving Picture World», New York, March 8, 1913.

frase di lancio in Gran Bretagna:

«The smartest thing in trick films seen for many a long day. Your audience will be amazed and delighted to witness the astonishing escapades of a pair of gloves which commit a variety of crimes and resist all efforts at destruction».

I gufi della caverna

r.: Achille Consalvi - **p.**: Aquila Films, Torino - **v.c.**: 2103 del 27.12.1913 - **lg.o.**: m. 1230.

«Per vendicarsi di Lord Wilmer, segretario di stato di Passena, i Gufi, una setta segreta di zingari, gli rapisce il figlio Ralph. Malgrado anni di ricerche, il covo dei Gufi non verrà mai trovato e il piccolo Ralph rimarrà vent'anni prigioniero, finché Frank Burton, che è innamorato di Vera, la figlia di Wilmer, per dimostrare la sua dignità a sposare la giovane - negatagli da Wilmer per le sue umili origini - decide di intraprendere una nuova ricerca di Ralph: alla testa di una compagnia di gendarmi scopre il rifugio e vi irrompe, catturando tutti i Gufi, a eccezione di Maxell, il capo, che riesce a sfuggire. Riconosciuto Ralph tra i prigionieri, Burton non gli rivela la sua origine, ma gli impone di presentarsi a casa di Wilmer come Lord Greville e di convincerlo a concedergli la mano di Vera.
Intanto, Maxell, sfuggito alla retata, rapisce Vera e la porta in una caverna segreta. Ralph vi capita e riconosce la sorella da una preghiera che recita e che gli ricorda l'infanzia. Dopo una lotta cruenta, la libera da Maxell e ritorna a casa dal padre: la famiglia si ricostituisce nella serenità».
(da «The Moving Picture World», New York, March 28, 1914)

dalla critica:

«I buoni effetti di luce, scelti per questo lavoro, hanno influito per renderlo accetto al pubblico, il quale non ha mancato anche di elogiare l'esecuzione e la messa in scena.
Il soggetto riflette sempre avventure anormali, ma sono i lavori ai quali si è dedicata questa

Casa, ed il nostro pubblico attende che le balde energie della Direzione possano valere per volgere le attività della Casa ai soggetti morali ed educativi.
La pellicola della quale ci interessiamo avrà discreto successo in commercio».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 2, 24 gennaio 1914.

Altro titolo: I gufi delle caverne.

Ideale infranto

p.: Cines, Roma - **d.d.c.**: 12.1.1913 - **lg.o.**: m. 236.

Quando a Elsa capita di trovare la fotografia di un giovane e bell'ufficiale, è come folgorata, non fa altro che pensare a questo misterioso uomo del ritratto, nel quale, col suo temperamento romantico, è certa di ravvisare il suo ideale. Ed è tale la sua infatuazione che non ha più sguardi per Federico, il suo devoto innamorato.
Un giorno, un amico di famiglia, al quale viene mostrato il ritratto, riconosce nell'uomo della fotografia una persona che conosce e che abita non molto lontano dalla casa di Elsa, che subito chiede di incontrarlo. Recatisi quindi in una villetta un po' fuori mano, Elsa e l'amico di famiglia vengono ricevuti da un anziano e canuto gentiluomo: «Sono proprio io - afferma l'ospite dopo aver inforcato gli occhiali per guardare la foto - si tratta di un ritratto scattatomi più di quarant'anni fa!».
Elsa scoppia in pianto e fugge via. Il suo ideale si è infranto, ma il buon Federico saprà poi consolarla.

dalla critica:

«A very pleasing little picture with a slight, but high class situation in comedy vein. It's a picture to please the discriminating; for it's human, pretty and artistic.
Especially commendable is the acting; the characters don't seem actors, but people and this is the best of qualities to make a picture truly popular and is found less often than one might wish.
The scenes are, almost all, outdoors and show the producer's good sense. With the scenic offering on the same reel, it makes a very desirable picture».
«The Moving Picture World», New York, March 22, 1913.

L'idolo di Robinet

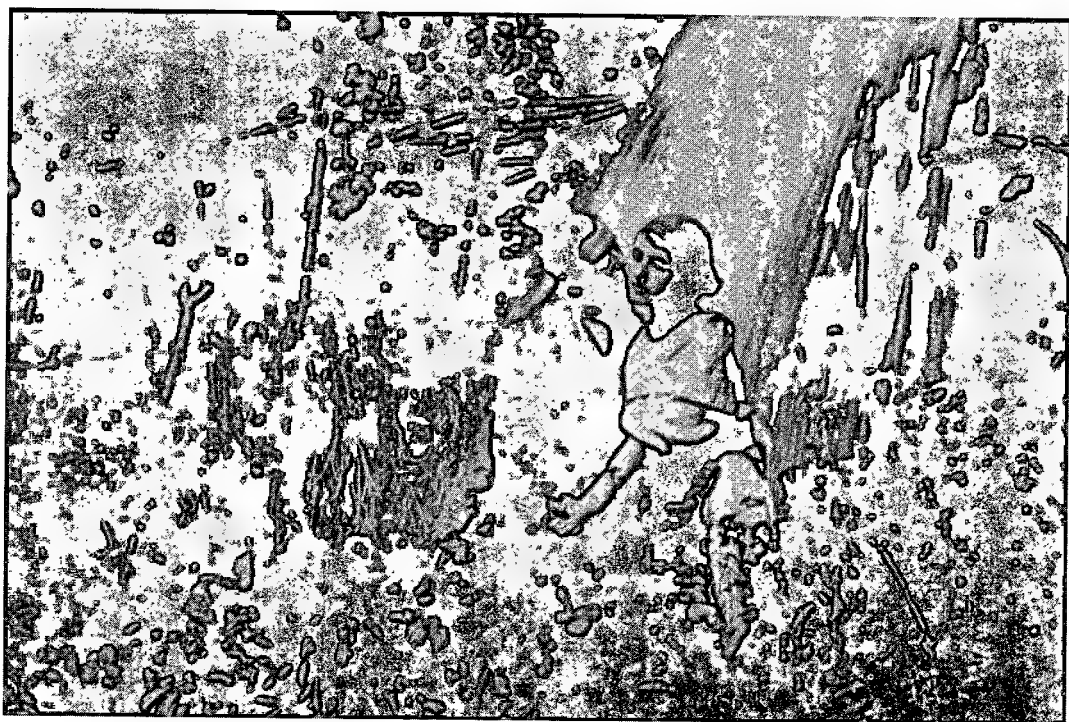
int.: Marcel Fabre (Robinet) - **p.**: S.A. Ambrosio, Torino - **v.c.**: 2042 del 22.12.1913 - **d.d.c.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: m. 267.

dalla critica:

«*L'idolo di Robinet* è una graziosa comica a base di *arresti* e di *sostituzioni* ed è piaciuta assai».

Reffe (corr. da Brescia) in «La Vita Cinematografica», Torino, 30 giugno 1914.

Idolo infranto

r.: Emilio Ghione - **f.**: Giorgio Ricci - **int.**: Francesca Bertini (Francesca), Alberto Collo (Alberto), Angelo Gallina (banchiere Lanfranchi) - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 1009 dell'1.12.1913 - **d.d.c.**: 1.11.1913 - **lg.o.**: m. 760 (tre parti).

Idolo infranto - Alberto Collo, Francesca Bertini

Alberto, uno scultore, è rimasto vedovo con un figlio che ha in collegio a Tivoli; un giorno, tornando da quella cittadina, incontra Francesca, una graziosa pastorella. Le chiede se vuol posare per lui e la ragazza accetta.
Qualche tempo dopo, il busto di Francesca ha fatto di Alberto uno scultore apprezzato: i due vivono il perfetto amore. Ma presto Francesca, che s'è trasformata in una donna elegante e raffinata, dopo aver dilapidato le ricchezze di Alberto, l'abbandona e diviene l'amante di un banchiere. Alberto presto cade nella più grande miseria; quando il convitto l'informa che il figlio dovrà essere dimesso perché la retta non viene più pagata da mesi, Alberto, vincendo ogni amor proprio, va a chiedere a Francesca di posare ancora una volta, di dargli l'ispirazione. La donna lo scaccia beffardamente, poi ha come una resipiscenza e si reca allo studio. C'è ancora il suo busto, che Alberto non ha mai voluto dare via. Udendo arrivare lo scultore, Francesca toglie dal piedistallo il busto e ne prende il posto. Alberto, ebbro e disperato, vedendo il ritratto sorridergli, ha un moto di rabbia e preso un martello, crede di infrangerlo: invece uccide Francesca.
(dalla pubblicità della Celio Film)

dalla critica:

«Il pittore che prende a modello una capraia e finisce col farsene un'amante, la quale diventa ben presto una donna elegante e spendereccia al punto da rovinarlo, per scappare poi con un altro più a mezzi per soddisfare le sue brame di lusso, è argomento ormai sfruttato a sazietà. Eppure, la Celio, su questo spunto ha saputo ricamare un lavoro grazioso, tanto più che l'epilogo di esso, pur non presentando situazioni complicate e originali, è convincente e interessante per il pubblico.
La condotta del lavoro non poteva essere più indovinata, né la messa in scena di maggior buon gusto e raffinatezza. Peccato che la scena finale non sia stata eseguita com'era da attendersi: lo scultore avrebbe dovuto uccidere la sua ex-amante, nell'illusione di colpire il busto sul piedistallo; invece vediamo trascinare la donna e - per quanto ubriaco - a questo punto non era più ammissibile ch'egli non si rendesse ragione di avere a che fare con una creatura palpitante di vita, piuttosto che con un busto in marmo o gesso. Questa menda, però, non infirma certo la bellezza della film; anzi la rileviamo per eccessiva pretenzione critica.
L'esecuzione artistica affidata alla bella attrice Bertini ed al Collo, è sobria, efficace ed espressiva: la Bertini specialmente ha momenti di seduzione irresistibile e scatti di sentimento o di dispetto, che denotano uno studio speciale, da parte sua, dei personaggi che deve rappresentare.
Bella la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 18, 30 settembre 1913.

«(...) La trama del dramma non è delle solite, ma bensì vi troviamo molta vita vissuta ed è quello che ora il pubblico cerca: la tela (...) è buona, e lo svolgimento altrettanto giusto e gli artisti a posto. Però debbo ancora deplorare certi tagli che si sarebbe potuto fare a meno di fare. Infatti abbiamo delle scene importantissime e drammaticissime, troncate troppo presto, che tolgono al pubblico il godimento delle migliori situazioni della pellicola; ed anche le diverse diciture, in certi punti, non sono completamente a posto e per questo pare che bisognerebbe avere maggior cura.
Dal lato artistico interpretativo non vi è bisogno che mi dilunghi a lodare i tre interpreti, giacché il solo loro nome basta ad assicurarci della eccellente esecuzione. (...) La messa in scena fu superiore ad ogni lode come quella del movimento delle piccole masse, bene ag-

giustate ed abbastanza eleganti.
Qui debbo rammentare, per dovere di cronista e di critico, che la direzione di questo ben riuscito film fu affidata all'egregio attore Emilio Ghione, che a quanto pare non si trova troppo a disagio nel suo nuovo ufficio e lo dimostra il film in parola.
Dal lato fotografico e tecnico non vi è nulla da biasimare, ed in ciò dobbiamo sinceramente applaudire il competente Giorgio Ricci che girò e sviluppò il film con quella perizia che lo distingue».

G. Guerzoni (corr. da Roma) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 251, 27 settembre 1913.

La iena dell'oro

r.: Roberto Roberti - **int.**: Bice Waleran (marchesa di Houlston), Roberto Roberti (Jean Morris), Achille Consalvi (Griffe), Antonietta Calderari (Eudora) - **p.**: Aquila Films, Torino (film n. 345) - **v.c.**: 1505 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: settembre 1913 - **lg.o.**: m. 1370/1500 (quattro parti).

Il dramma si svolge in Gran Bretagna. Una giovane vedova, la marchesa di Houlston, ed il suo figlioletto vengono fatti rapire dall'amministratrice Eudora, la quale vuole impossessarsi del denaro della famiglia. Il famoso pittore Jean Morris, divenuto cieco, si perde nella campagna e finisce nel covo di Eudora e del suo complice Griffe: questi ultimi lo addormentano e lo riportano in città; riavutosi dallo choc, Morris decide di scoprire cosa gli sia successo. Riacquistata la vista, in un tabarin riconosce la voce di Griffe. Avverte la polizia, che arresta Eudora e il suo complice e libera la marchesa e il figlio. Nell'ultima inquadratura, Morris dipinge madre e figlio su di un quadro.

L'impertinenza della portinaia

int.: Paola Monti, Gemma De Ferrari - **p.**: Celio Film, Roma - **v.c.**: 4277 del 13.9.1914 - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 150/215.

«Non bisognerebbe mai occuparsi degli affari altrui, anche quando si tratta degli inquilini. E Nenna la portiera se ne dovrà ricordare bene.
All'ultimo piano del palazzo affidato alle sue cure abitano il pittore Rodolfo e la sua modella, la bella e gelosa Maria: si amano, la loro felicità non conosce nubi. Un giorno, il tenente Freboli,

**amico di Rodolfo, sapendo quanto Maria sia gelosa, decide di fare uno scherzo: si veste da donna, si fa fotografare e poi manda un suo ritratto al femminile a Rodolfo, dicendogli che andrà a trovarlo. La lettera arriva nelle mani della portinaia, che naturalmente la apre e poi la consegna a Maria, invece che al legittimo destinatario. Quando Freboli si presenta allo studio vestito da donna, Maria gli salta addosso e l'afferra per i capelli e la parrucca le resta fra le dita.
Tutto s'accomoderà fra Freboli e i due innamorati, ma non per l'intrigante portinaia, su cui si scaricheranno le giuste ire degli inquilini».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 2, 10 janvier 1913)**

Altro titolo: Impertinenza portinaia.

L'implacabile

int.: Azucena Della Porta (Clara Altimani Savelli), Giorgio Furlan (Enrico Savelli), Ettore Mazzanti (Arnaldo Altimani), Fabio Fabii (Fabio), signor Cavallero (il creolo) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 1526 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: m. 850 (tre parti).

Clara, rimasta sola dopo la morte del padre, Arnaldo Altimani, un politico ambizioso, che frustrato dai suoi nemici, si è ucciso, per obbedienza alle ultime volontà paterne accetta di andare sposa a Enrico Savelli, figlio di un uomo che Arnaldo aveva rovinato. Ella ama invece il cugino

L'implacabile - una scena

Fabio e dopo il matrimonio rifiuta di darsi al marito. Fabio, uomo senza scrupoli interessato a Clara solo per le sue ricchezze, ricatta Enrico offrendogli di acquistare una lettera in passato inviatagli da Clara e tenta anche di truffarlo. Esasperato, Enrico lo aggredisce e involontariamente lo strozza.
La polizia crede a una sincope, ma Clara, inconsapevole del ricatto e ritenendo il marito colpevole, si vendica facendo scomparire dal suo studio alcuni importanti documenti diplomatici: messo sotto inchiesta e accusato di tradimento, Enrico è condannato all'ergastolo. Riesce però a evadere dal carcere e, tornato al proprio palazzo, da un vecchio servitore apprende che Clara si è messa in viaggio con un giovane creolo che l'ama pazzamente.
Raggiunta la coppia, Enrico affronta la moglie, che gli aizza contro il suo amante e provoca tra i due uomini un terribile duello al buio; di nascosto poi sporca l'abito di Enrico, in corrispondenza del cuore, con una vernice fosforescente: così che il rivale non abbia difficoltà a individuarlo e a ucciderlo. Mentre ha luogo il duello, Clara scopre, in una lettera, la verità su Fabio e l'amore sincero di Enrico per lei. Accorre così al capezzale del marito, gravemente ferito dal creolo, si sente indegna di lui, vorrebbe morire, ma Enrico la salva. «Con la gioia del perdono la nuova felicità sorride...».
(da «Rivista Eclair», Milano, 1 novembre 1913)

dalla critica:

«(...) Della Savoia Film abbiamo parlato più volte in bene dei suoi prodotti ma più spesso abbiamo dovuto, per essere sinceri, senza pregiudizio dei prodotti dal lato esecutivo commerciale riprenderla per la scelta dei soggetti e per la interpretazione.
Ma a quanto sembra la Savoia si accontenta d'avere dei buoni attori, d'avere un buon operatore, di presentare degli ambienti decorosi, in quanto al resto poco si cura.
Continua coi suoi soggetti, come questa *Implacabile* in cui le inverosimiglianze sono all'ordine del giorno e la logica fa continuamente a pugni col buon senso, a mantenere il suo sistema. Padroni riveriti. (...)»
Corr. da Torino in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 14, 10 novembre 1913.

L'incubo di Polidor

r.: Ferdinand Guillaume - **int.**: Ferdinand Guillaume (Polidor) - **p.**: Pasquali e C., Torino - **v.c.**: 11447 del 19.4.1916 - **d.d.c.**: marzo 1913 - **lg.o.**: m. 164.

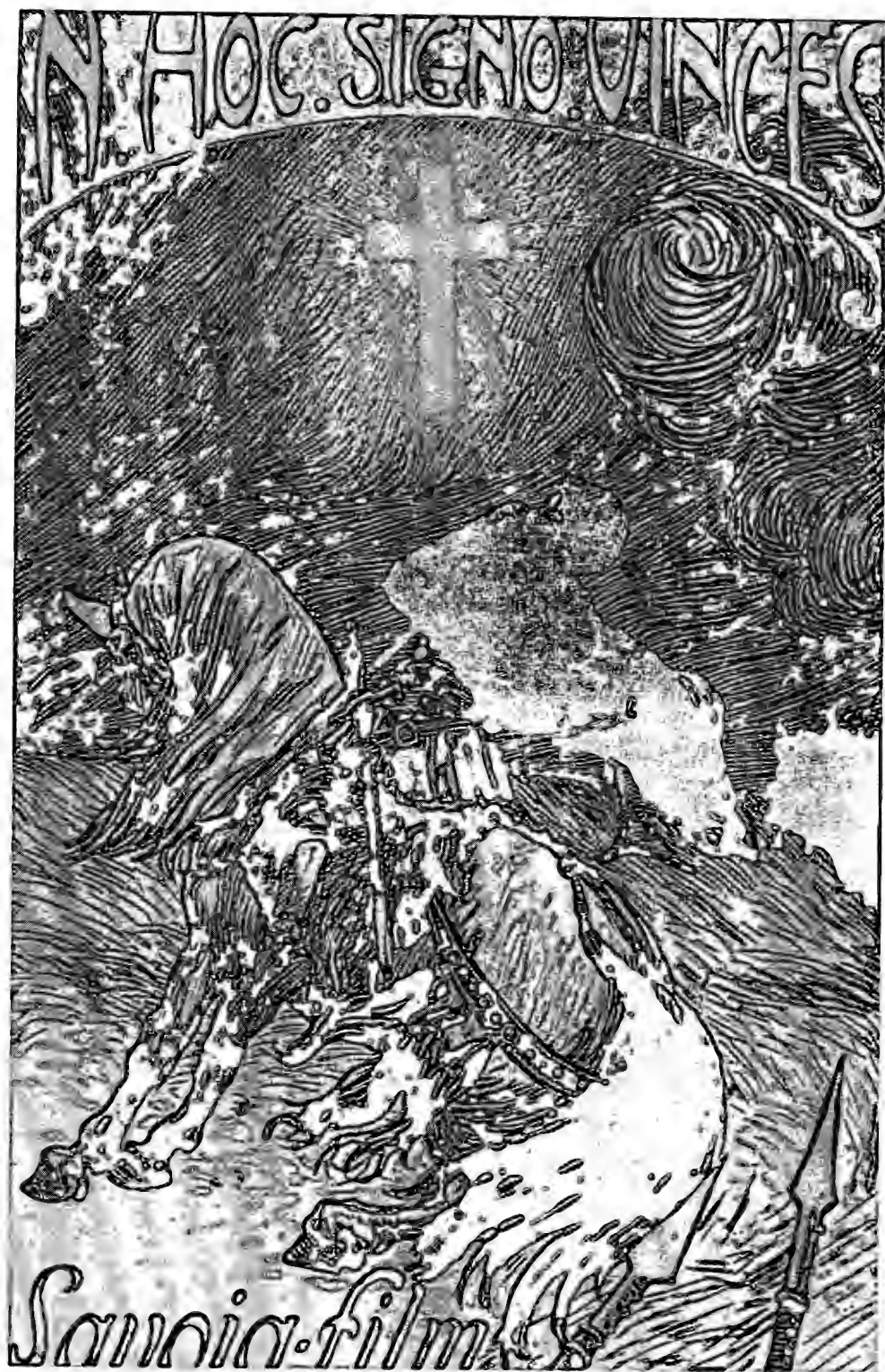
Titolo alternativo: Polidor e l'incubo.

L'ingranaggio

s.: da un racconto di Lev Tolstoj - **int.**: Emilio Vardannes (Stefano) - **p.**: Savoia Film, Torino - **lg.o.**: m. 1000 (tre parti).

In un paese russo, Michele Andreowich vuol regalare alla fidanzata, la bella Livia, una collana preziosa, si reca, assieme all'amico Stefano, in una gioielleria, ma deve rinunciare all'acquisto perché il gioiello che vorrebbe costa troppo; e non si accorge che Stefano lo ruba. Consigliato dall'amico, Michele va in una casa da gioco, dove in poche ore perde una somma rilevante. Stefano si offre di aiutarlo e di acquistare per suo conto la collana per Livia, contro la firma di un semplice riconoscimento di debito: Michele non si accorge di firmare la cessione a Stefano della casa ereditata dalla madre. Il gioielliere intanto, scoperto il furto, fa una denuncia alla polizia, mettendola sulle tracce di Michele. In casa di Livia, il giorno delle nozze il gioiello rubato viene trovato indosso alla ragazza e la polizia arresta Michele, che viene condannato ai lavori forzati.
Alcuni mesi dopo, Livia è rimasta sola, la madre è morta e Stefano cerca di farla sua, ma viene respinto. Michele, evaso dal penitenziario, torna travestito a casa ed è nuovamente tratto in inganno da Stefano, che gli fa credere che Livia lo tradisca (in realtà la donna è ammalata e un medico la sta visitando); accecato dalla gelosia, Michele spara e poi scompare: ma non ha ucciso nessuno.
Sei anni dopo, Michele è diventato un vagabondo; egli torna al paese per rivedere la sua casetta di cui si è intanto impossessato Stefano: colto da malore, è accolto in casa da una serva; quando sopraggiunge Stefano che, senza riconoscerlo, vuole scacciarlo, Michele ingaggia con il falso amico una lotta furiosa: morirà con il rivale nell'incendio della casa.

dalla critica:

«M'ha dato la sensazione d'un soggetto, forse non brutto, del quale si siano voluti rappresentare alcuni fra i punti più salienti, senza curarsi tampoco della connessione. Quindi è un lavoro frammentario, a sbalzi, con danno non lieve della logica e della verosimiglianza.
La casuale sulla quale s'impernia tutto il dramma manca affatto, o la si intravvede appena in una scena della terza parte. Un tale difetto si rinnova poi nei momenti più rilevanti del dramma. Noi assistiamo puramente e semplicemente agli effetti; le cause bisogna indovinarle.
Che sia un nuovo sistema di taglio di "scenari" inventato dal direttore artistico della Savoia Film?
Il dramma dev'essere stato tolto da qualche romanzo russo, e questo lo si deduce dai tipi e dai costumi, ma giurerei che l'autore non l'ha certamente scritto come viene proiettato. (...)
L'esecuzione in complesso è abbastanza buona. Un cenno di maggior lode v'ha dato al Verdanne (l'ho scritto in fretta allo scuro), l'attore che ha sostenuto l'ingrata parte di Stefano.
Bel giuoco di fisionomia, azione misurata ed efficace assai.
Bella la fotografia e la decorazione scenica appropriata».
A. Berton in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 8, 10 agosto 1913.

In hoc signo vinces locandina

In hoc signo vinces

r.: Nino Oxilia - **s.**: dal dramma storico di Darga (o Draga) - **f.**: Augusto Navone - **sc.**: Giovanni Alessio - **int.**: Adriana Costamagna (Fausta, moglie di Costantino), Dillo Lombardi (l'imperatore Massimiano), Maria Jacobini (Costanza, sorella di Costantino), Arturo Garzes (l'imperatore Costantino), Francesco Bonino (l'imperatore Massenzio), Mario Mariani (il vescovo Materno), Annibale Durelli (Licino, Cesare dell'Illiria), Indo Garrone (Elvo Bruto), Nino Tarabini (Vittorio), Jeanne Bay (Elena, madre di Costantino) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 1833 del 12.12.1913 - **d.d.c.**: maggio 1913 - **lg.o.**: m. 2500/3000 (quattro parti).

Ambientato intorno al 300 dopo Cristo, il film illustra «le bieche mene degli imperatori ligi al paganesimo, i tradimenti famigliari della corte di Costantino; la torva figura di Fausta, le soavi di S. Elena e di Costanza, tutte studiate dalla storia, vi hanno degno risalto. La comparsa della croce prodigiosa, la battaglia al ponte Milvio, il decreto di Milano vi sono scrupolosamente ritratti. Né a meglio illustrare il fatto immortale manca un tenero e grazioso romanzo: i casti amori fra Costanza ed il Cesare Licinio, romanzo che trova epilogo nella stessa Milano, unendosi così il trionfo della fede e dell'amore».
(da «La Vita Cinematografica», Torino, n. 8, 30 aprile 1913)

dalla critica:

«Andando a vedere il lavoro della Savoia *In hoc signo vinces*, pensavamo che, dopo aver assistito al *Quo vadis?*, questa film avrebbe dovuto impallidire al confronto di quella; ma alle prime scene dovemmo ricrederci e constatare che la Savoia ha raggiunto con questa film il diapason della sua produzione, e non avremmo mai creduto che questa Casa torinese fosse capace e così brava di portare a compimento una film ch'è semplicemente meravigliosa sotto qualsiasi aspetto e bisogna riconoscere che in parecchi punti non solo eguaglia *Quo vadis?*, ma lo supera di molto, con scene che sono magnifiche e oltremodo piacevoli ed artistiche. *In hoc signo vinces* ha battuto un *récord:* è rimasto sul cartellone per ben due settimane e ciò per proiettarlo dinanzi alle cospicue personalità di Trieste, e ricevette le lodi di tutti, specialmente dell'aristocrazia nera, che più volte lo volle vedere, per il suo immenso interesse».
Myriam (corr. da Trieste) in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 20, 31 ottobre 1913.

«(...) This beautiful picture offering is in five reels and is a wonderful production of the film art in all respects. Those who are familiar with Roman history will certainly enjoy it. The actors in the cast could scarcely be improved upon. (...) The directors deserve the highest encomium for their careful work in every minute detail.
The scenes are laid at Milan, at Rome, and in Faul, three hundred years after the birth of Christ. The costuming is gorgeous and historically correct.
The number of people used in this production is hard to estimate, but must run into hundreds; several scenes of bacchanal orgies are shown, which, if indulged in at the present time, would make the cabaret look like a Sunday school picnic. These scenes mar somewhat the picture, but they represent the mode of life at that early period. There are other scenes

where Constance, the young neophite, is forced to view, by her persecutor, the gladiatorial games, at the heticomb of martyrs. The dragging of the dead over the sand with hooks is not a pleasant sight, even in a picture.
In the latter part, war is declared between Constantine and Masentius, and the spectacle of Costantine's army crossing the Alps into Italy is entrancing, and the battle scenes gripping, in the extreme. The scene in the camp the night before the battle, where Costantine has a vision of the cross in the heavens, is beautiful; also where Christ appears to him in his tent and tells him to emblazon the cross on their shields and banners and victory will be theirs. The strife between the pagan and the Christian imbues this picture with an educational value (...). The scenic effects in this picture are perfect, especially the forum and arena settings. The lighting could not be improved upon. Everything pertaining is in continuity. It will make a great hit».

«The Moving Picture World», New York, February 28, 1914.

nota:

Nonostante la grande pubblicità fatta al film, ben poche sono le recensioni apparse sulla stampa italiana.
Secondo fonti d'epoca, nella lavorazione vennero impiegati 600 attori. La prima copia del film venne presentata e offerta da Gariazzo, il direttore della Savoia, a papa Pio X, assieme a un film sul villaggio nativo del pontefice, Riesi, nel quale «il Venerando Vegliardo ha potuto riconoscere qualcuno dei suoi umili parrocchiani d'un tempo. In segno del suo gradimento S.S. ha autorizzato l'operatore ad assistere alla benedizione papale data ad un gruppo di pellegrini» (da «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 252, 4 ottobre 1913).
Nell'aprile 1913 «La Cinematografia Italiana ed Estera» annunciava l'intenzione della Milano Films di produrre la riduzione cinematografica del romanzo di Giovanni Mari In hoc signo vinces, *pubblicato a Milano da Aldo Manunzio.*

In lotta col destino

r.: Ubaldo Pittei - **int.**: Amelia Cattaneo (Luciana), Carlo Cattaneo - **p.**: Latium Film, Roma (film n. 199) - **v.c.**: 2026 del 17.12.1913 - **d.d.c.**: novembre 1913 - **lg.o.**: m. 1400.

Carlo Serval, caduto in miseria, ottiene dal banchiere Smith, suo antico compagno di collegio, un prestito di tremila lire, e gli rilascia una cambiale a tre mesi. Prima della scadenza, essendo nell'impossibilità di pagare e malato, manda sua moglie Luciana dal banchiere a chiedere una dilazione: il banchiere chiede in cambio a Luciana di cedere alle sue voglie, ma è respinto e la dilazione non è concessa. Il giorno della scadenza Carlo fa un ultimo disperato tentativo rivolgendosi questa volta alla moglie del banchiere, la quale, impietosita, gli restituisce la cambiale. Intanto però Smith, che ha rubato e truffato denaro, è fuggito in California, a San Diego, abbandonando nella miseria la moglie e la figlioletta, che per sottrarsi al disonore si uccidono. Le circostanze sospette della morte portano all'arresto di Carlo, accusato di assassinio e con-

dannato all'ergastolo. Per salvarlo, Luciana, aiutata dall'avvocato difensore del marito, parte per la California, per ottenere da Smith elementi a sostegno dell'innocenza di Carlo: scampata a un naufragio e ottenuta da Smith, con un sotterfugio, la lettera che prova l'intenzione suicida della moglie del banchiere, Luciana, con l'aiuto di uno chauffeur riesce a sfuggire alla persecuzione e agli attentati di Smith e a tornare in patria appena in tempo per far sì che la revisione del processo porti alla liberazione del marito.

dalla critica:

«Il manifesto del Cinema Odéon designa questo lavoro come film d'avventure: noi invece troviamo che è una fiaba inconcludente, male ideata e peggio svolta. Anche le inverosimiglianze - che formano la base essenziale di questi pasticci - devono avere un nesso ed un qualche cosa d'interessante; qui invece assistiamo ad un seguito di situazioni sconnesse e che indispettiscono il pubblico.
Qualche quadro è ben riuscito; qualche scena isolata può interessare, ma il complesso del lavoro, ch'è inutile discutere ed analizzare, stiracchiato senza costrutto, non dice nulla.
Buona la parte fotografica».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 3, 22 gennaio 1914.

«(...) In certe parti detto film è un poco inverosimile, ma però nel complesso si può dire un lavoro riuscito. (...)»
Frosina (corr. da Catania) in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 5, 10 marzo 1914.

nota:

Alcune riprese del film vennero eseguite nel porto di Napoli e a bordo di transatlantici.

L'innocente

int.: Goffredo Mateldi - **p.**: Cines, Roma/Film de Arte Español, Barcelona - **v.c.**: 1200 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 6.10.1913 - **lg.o.**: m. 672/732.

«José Diaz viene licenziato dal suo padrone, Van Luin, perché sorpreso a fumare in fabbrica, malgrado i divieti. Furioso, José s'allontana, profferendo minacce.
Il mattino dopo, Van Luin viene trovato morto accanto alla sua carrozza: è stato Huelva, un capo operaio, a ucciderlo, per impadronirsi del portafogli del padrone e poter così riconquistare Mercedes, la donna che l'aveva abbandonato. Ma i sospetti cadono su José, che viene arrestato. Eppure il commissario Marystan ha dei dubbi. E quando intercetta una lettera di Huelva, che informa Mercedes di aver trovato il danaro per farla felice, gli tende una trappola, dandogli un appuntamento a firma della donna.
Huelva però comprende che si tratta di un inganno e cerca di svignarsela. Verrà bloccato e finirà in prigione al posto dell'innocente José».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 116, octobre 1913)

nota:

Il film è stato realizzato dalla Cines a Barcellona, nell'ambito della produzione del Film de Arte Español, la filiale iberica della Casa romana.

L'inno della vita

int.: Pina Fabbri (Floriana) - **p.**: Milano Films, Milano - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 530 (due parti).

L'ingegnere Arnaldo Casagemas, mentre sta dirigendo dei lavori nella proprietà di una bella donna, Floriana, sentendola suonare e cantare se ne innamora, ma scopre che ha un fidanzato; pensa allora al suicidio, poi, per dimenticarla, parte per il Congo, «la terra dei caoutchou che arricchisce, e delle febbri che uccidono». Floriana sposa il suo fidanzato, ne ha una bambina, Yedra, ma ben presto l'unione si dimostra infelice, l'uomo è dedito al vizio e alle dissipazioni.
Alcuni anni dopo, Floriana è rimasta vedova e si trova in difficoltà economiche: una sera è invitata a cantare e a suonare a una festa in maschera e lascia la figlia ammalata in custodia di una vicina; al suo trionfo assiste anche Arnaldo, ritornato ricco dal Congo. Ma Floriana è chiamata d'urgenza al capezzale della figlia in pericolo di vita: il medico le dà buone speranze; ma ecco che accanto a lei compare Arnaldo, che l'ha seguita e che non la lascerà più.

frasi di lancio:

«L'inno della vita *è tutto un poema di sentimento. In esso l'anima umana non conosce la violenza della passioni, non l'esplosione di patemi che si urtano nel cozzo di situazioni tragiche.* L'inno della vita *è l'esaltazione del sentimento delicato alla sua più alta espressione, alla sua massima potenza*».

Un intrigo a Corte

r.: Giulio Antamoro - **int.**: Hesperia (la duchessa Carlotta di Flaviano), Luciano Molinari (il conte Uberto), Leda Gys (Luciana), Raffaele Vinci (Marco Flamma), Ignazio Lupi - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 4371 del 1.10.1914 - **d.d.c.**: marzo 1913 - **lg.o.**: m. 779 (tre parti).

Nel regno di Flaviano si consuma un'aspra lotta fra due fazioni politiche, una delle quali, quella repubblicana, è guidata dalla duchessa Carlotta, di cui è follemente innamorato il conte

Uberto. Marco Flamma, un entusiasta patriota, mentre pronunzia un discorso viene arrestato e subito processato; Carlotta, ascoltando la fiera autodifesa del giovane, colpita dalla sua veemenza e dalla forte personalità, se ne innamora e decide di fare di tutto per liberarlo. Riuscita nell'intento, lo invita da lei e gli confessa il suo amore. Marco, che ama invece una giovane e povera fanciulla, Luciana, la respinge. La duchessa allora lo scaccia di casa e, per vendicarsi dell'offesa, induce Uberto - di cui disprezza il sincero amore - a sottrarre una lettera da cui risulta che Marco è intenzionato a uccidere il Primo Ministro. Al momento dell'attentato, Carlotta fa rapire dai suoi uomini Marco e lo trascina in catene nel proprio palazzo, minacciando di denunciarlo se non accetta di lasciare Luciana per lei. Al rinnovato rifiuto di Marco, Carlotta si uccide con lo stesso pugnale che Marco avrebbe usato nell'attentato fallito. Alla fine Marco ritrova la libertà e può riunirsi a Luciana.
(da «La Vita Cinematografica», Torino, n. 4, 28 febbraio 1913)

dalla critica:

«Bellissima film, sebbene il soggetto nulla ci insegna di nuovo. Come esecuzione artistica merita tutte le nostre lodi; la messa in scena è davvero indovinata e superba, e riuscitissima la parte fotografica.
La grande Casa romana ci presenta continuamente dei lavori che meritano davvero di essere segnalati, e noi siamo lieti di segnalare questa sua continua ascensione verso un avvenire radioso per la cinematografia italiana».
Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 6, 30 marzo 1913.

«(...) The plot of the story has afforded the producers many opportunities to exhibit their talents in stage settings, and these have been skillfully handled; the interior scenes of the ballroom are exceptionally noteworthy for their grandeur and color.
The story is that of a woman's passion kindled by her jealousy of a young and charming yet unaffected girl. The pictures portray her exercising every angle of the game of hearts known to her, in order that her vanity may not be ignored. The pictures also show a man, true to his faith, yet deserving much credit for having to battle against the clutches of this enticing vampire. The vampire is characterized by Miss Maria Hesperia, who, aided by her own natural charms, portrays the part in a dexterous fashion. (...)»
«Motography», Chicago, May 31, 1913.

«A three-part romance, pictured in some indefinite kingdom in modern times and on the brink of popular revolution. (...) There is much of grace in posing, sets and photography.»
«The Moving Picture World», New York, June 14, 1913.

frase di lancio in Gran Bretagna:

«Magnificient and great subject striking posters issued».

Il film è noto anche come La duchessa nichilista.

L'intrusa

int.: Ettore Berti (il dottor Pasquali), Emilia Berti-Masi (Rita, sua moglie), Alfonsina Pieri (l'Intrusa), Paola Monti (Lisetta) - **p.**: Film d'Arte Italiana, Roma/S.A. Pathé-Frères, Paris - **v.c.**: 2003 del 17.12.1913 - **d.d.c.**: 11.1.1914 - **lg.o.**: m. 750 (due parti) - film in pathécolor.

Una giovane mondana, Lola Ferrari, in una bella giornata, monta a cavallo per fare una passeggiata attraverso i campi nei dintorni di Napoli. Ma ecco che la fucilata di una guardia campestre che insegue un bracconiere colpisce la giovane donna, la quale vien tosto portata dal medico del villaggio, il signor Pasquali. La casa del dottore è una di quelle in cui regna la felicità, un vero nido d'amore, ove appunto in quel giorno si festeggiava il compleanno della signora Pasquali. Ed è precisamente nel punto più bello della festa che la signorina Lola Ferrari vi è portata.
Grazie ad assidue cure la giovane si ristabilisce ben presto. A sua insaputa, la sua grazia e la sua bellezza hanno vivamente impressionato il dottor Pasquali, il quale sente d'amarla perdutamente, come si può amare. Ma Lola, che infine scopre il segreto del cuore del dottore, e intuendo il male che avrebbe fatto acconsentendo a contraccambiare quell'amore, decide di partire senz'altro. Pasquali, quando apprende la triste notizia, sembra perdere la ragione; egli abbandona la sua casa, la moglie e la figlia, tutta la sua felicità per seguire la bella giovane.
Giunta la sera, la moglie, non vedendo rientrare il marito, lo cerca nel suo ufficio, ove non trova altro che un amaro biglietto. Terrorizzata da questo avvenimento imprevisto la povera donna diventa pazza.

L'intrusa - una scena

Quando il padre del dottore reca questa dolorosa notizia al figlio, questi sente rinascere in cuor suo l'amore della famiglia, e ritorna a casa. Dopo alcuni mesi, il dottore, ricostruendo nei dettagli la fatale festa di compleanno della moglie, riesce a farla rinsavire e a ottenere il suo perdono: così nuovamente la pace e la felicità ritornano in quella casa che da un anno era caduta nella tristezza e nel dolore.
(dalla «Rivista Pathé», Milano, 11 gennaio 1914)

dalla critica:

«È un lavoro drammatico a medio metraggio, in due parti, dalla trama quasi puerile, ma che pur tuttavia ha permesso alla fiorente casa Romana di ereditare uno dei suoi films migliori. *L'intrusa* ha superato, a mio giudizio, specialmente per la messa in scena e fotografia, i precedenti lavori della Film d'arte italiana (...). Da una trama così semplice è scaturito un capolavoro d'interpretazione e di messa in iscena: il Pathé color poi ravviva insuperabilmente le scene numerose, originali, ben scelte dell'azione drammatica, costringendo così gli spettatori ad ammirare scene, che troppa monotonia avrebbero acquistato della fotografia comune [sic]. Ettore Berti, splendida figura d'attore drammatico, è efficacissimo (...); la signora V. Berti, sostenendo il difficile *rôle* della signora demente, in certi quadri ci commuove e ci trascina all'ammirazione. Alfonsina Pieri, che ne *L'intrusa* non ha una parte che ci permetta di ammirarla, tuttavia nelle poche scene in cui si presenta dinanzi all'obbiettivo dimostra quale artista meravigliosa essa sia. Nelle vesti della figlia del dott. Pasquali ho ammirato poi la giovanissima sig.na Monti che dell'arte cinematografica è più che una sicura promessa. Ottimamente le parti secondarie.
La fotografia è un portento di tecnica e di modernità, è oltremodo nitida in tutte le scene del film, completando così degnamente la bellezza de *L'intrusa* (...)».
Olleia in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 268, 7 febbraio 1914.

«(...) Quest'*Intrusa*, che è tanto piaciuta ed è stata applaudita dal pubblico che segue i progressi della cinematografia, è opera egregia di moderna fattura, nella quale oltre al soggetto tutto l'ambiente drammatico è intonato al più schietto sentimento artistico. Il cav. Berti (...) alla calma della recitazione accoppia un fine intuito artistico che gli fanno felicemente superare l'ardua impresa d'interessare e di commuovere.
Oltre ai pregi sovrani di una letteratura tutt'affatto moderna plasticizzata nell'interpretazione fedele, coscienziosa, eccellente da parte dei migliori artisti italiani come il Berti, la Berti, la Pieri, la Monti; il Pathécolor rivela motivi pittorici di scene naturali, che sono visioni d'arte inquadrate nello schermo, e che possono servire d'ispirazione agli amatori del bello e del decorativo».
Giuseppe Ferrario (corr. da Milano) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 271, 28 febbraio 1914.

L'inutile delitto

s.: da un romanzo di Charles Darlington - **int.**: Alberto Nepoti (Lord Augusto Linderdale, il suo sosia), Adriana Costamagna (Adriana Duncan), Dillo Lombardi (Patrik), Mario Roncoroni (John Morris), Mario Mariani (Joseph Duncan, padre di Adriana) - **p.**: Savoia Film, Torino - **v.c.**: 1450 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: ottobre 1913 - **lg.o.**: m. 900/1200 (tre parti).

In punto di morte, Milady Linderdale affida al vecchio servo Patrik il piccolo Tommy, unico erede del nome e della fortuna della famiglia. Cinque anni dopo il poeta Augusto Linderdale, affascinato dall'attrice Adriana Duncan, interprete di una sua composizione, ne è respinto, perché la donna ama invece un collega, John Morris: il vecchio padre di lei però, cinico, vizioso e bisognoso di denaro, la convince a sposare il ricco poeta, che viene poi indotto a lasciare per testamento alla moglie la maggior parte del patrimonio di famiglia, togliendolo a Tommy. Patrik allora, per tener fede al giuramento prestato, dopo aver scoperto un appuntamento dato nottetempo da Adriana a Morris, prima spinge Lord Linderdale a tendere un agguato al rivale, e poi getta il padrone nel fiume, per tornare quindi in casa e distruggere l'iniquo testamento; ma per un equivoco fa scomparire il documento sbagliato. Patrik accusa allora Adriana dell'assassinio del marito e ne provoca l'arresto; a salvarla interviene Morris, che si confessa colpevole del delitto. Riappare intanto, in incognito, Lord Linderdale, salvatosi dal fiume, che segue di nascosto l'evolversi della situazione. Scopre così che Patrik ha individuato in un furfante un sosia del padrone, che ne prenderà il posto al castello, redigendo un nuovo testamento a favore di Tommy. Il sosia cerca però di approfittare della situazione e, ingannando Patrick, di impadronirsi egli stesso delle ricchezze di famiglia: Patrik sorprende il ladro e, nella collutazione, muore con lui nell'incendio del castello. Lord Linderdale salva Tommy e i titoli di sua proprietà, con i quali si rifarà altrove una vita; la sua morte presunta rende la libertà ad Adriana, che è ora libera di sposare il suo Morris.
(dalla «Rivista Eclair», Milano, 15 dicembre 1913)

dalla critica:

«(...) *L'inutile delitto* non è piaciuto e non è da sperare che possa incontrare miglior successo altrove, come spesso accade alle produzioni del teatro di prosa, perché, purtroppo, nel soggetto della Savoia vi son cose che non possono piacere a nessuno. (...) So che questo soggetto è di un nuovo *metteur en scène*. Ebbene, non c'è davvero da rallegrarsi del primo frutto della sua capacità tecnica. Sotto tutti i punti di vista un tal soggetto è infelice, ed è da augurarsi che la Savoia ce lo faccia dimenticare al più presto, mostrandoci il suo valore con una nuova manifestazione.
Gli attori tutti sono eccellenti nelle loro parti. Il Nipoti [sic] fa benissimo la doppia parte del padrone e del ladro. Bene la Costamagna, il Lombardi e il Roncoroni. Della cattiva messa in scena, non so a chi dare la colpa».

V.O. Vice Guerzoni in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 257, 8 novembre 1913.

L'inutile sacrificio

p.: Vesuvio Film, Napoli - **d.d.c.**: gennaio 1913 - **lg.o.**: m. 676.

«Isa Kerston vive col padre vedovo: è fidanzata con il nobile Rodolfo che adora. Un giorno torna dal collegio la sorella più piccola di Isa, Erminita, e non passa molto tempo che Rodolfo se ne innamori. Isa, dapprima incredula dell'infedeltà del suo fidanzato, si rende poi conto della realtà; dopo una lite con la sorella alla quale rinfaccia la slealtà, lascia Rodolfo. Il padre delle due giovani, dinanzi alla pressante richiesta di Erminita perchè consenta alle nozze con Rodolfo, dapprima rifiuta, poi cede. Qualche tempo dopo, il banchiere Holders, da tempo innamorato di Isa, le propone di sposarlo, ma la donna, ancora innamorata di Rodolfo, rifiuta. La sua vita è disperata, ancor più quando vede come Erminita e il suo ex fidanzato dilapidano il danaro. Oberato dai debiti, Rodolfo chiede un prestito al suocero che rifiuta. Isa lo implora, ma il vecchio Kerston è inflessibile. Per salvare dal disonore Rodolfo, Isa tenta di scassinare nottetempo la cassaforte di famiglia, ma, sorpresa dal padre, rinunzia. Non sapendo più che fare, Isa si offre a Holders: i soldi in cambio del suo corpo.
Ottenuto il danaro, corre da Rodolfo: nell'entrare in casa, ode un colpo d'arma da fuoco. Rodolfo s'è suicidato. Isa si getta sul corpo dell'amato singhiozzando il suo dolore».
(da «The Bioscope», London, January 16, 1913)

L'irreparabile

int.: Antonietta Calderari - **p.**: Aquila Films, Torino **v.c.**: 4536 del 26.9.1914 - **d.d.c.**: marzo 1913 - **lg.o.**: m. 897 (due atti).

«Papà, perdonami: sono stata sedotta dal marchese Duplessy. Non posso sopravvivere all'onta sul nostro onore. Mi uccido". La mano del dottor Guillaume trema nel leggere la lettera trovata sul corpo senza vita di sua figlia Irene. Ma quella mano non dovrà tremare quando giurerà sulla testa di Ninon, la sua secondogenita, la vendetta. E vendetta sarà: in duello, Guillaume uccide Duplessy. Quindici anni dopo, Ninon è divenuta una signorina bella e indipendente, va spesso a cavallo nella tenuta. Un giorno scopre una grotta, vi si introduce ed arriva fino all'entrata segreta di un castello disabitato, che prenderà a visitare con sempre maggiore curiosità. Intanto i vecchi proprietari vendono il castello ed arrivano i nuovi: sono la marchesa Duplessy e suo figlio René, un giovane pallido e dalla salute cagionevole.
Ninon li spia dal giardino e rimane sempre più colpita dalla delicatezza del giovane che, indebolitosi, è ora costretto al letto.
Allora Ninon, attraverso la grotta penetra nel castello e giunge fino alla sua stanza. Qui ode il medico dire alla marchesa che non vi sono speranze; nel ritirarsi, Ninon fa cadere una lampada e presto si sviluppa un incendio. Ninon si prodiga per salvare René, impossibilitato a muoversi, da una morte orribile; lo porta a casa sua e chiede al padre di curarlo. Lo spietato Guillaume accetta di assisterlo, a condizione che Ninon rinunzi a lui, il maledetto figlio di Duplessy. La figlia accetta e quando René, guarito, s'allontana, Ninon chiederà alla morte l'oblio del suo amore».
(da «Bulletin Hebdomadaire Lux», Paris, n. 17, 1913)

dalla critica:

«Dramma passionale in due atti, è uno di quei lavori che commuovono e piacciono. Ottima l'esecuzione, di effetto la messa in iscena».

Corrado di Fazio (corrisp. da Napoli) in «L'Illustrazione Cinematografica», Milano, n. 14, 20/25 luglio 1913.

nota:

La censura impose la soppressione dei «quadri del duello e della morte del marchese Duplessy e della follia della marchesa, la quale ha la visione del figlio fra le fiamme».

L'isola della vendetta

r.: Henri Etiévant - **int.**: Livio Pavanelli (John Lambton/Harry Harris), Thea Sandten (Jenny Goat) - **p.**: Milano Films, Milano - **v.c.**: 2087 del 24.12.1913 - **d.d.c.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: m. 987.

«Elia Grant vive con la sorella Mary, la quale s'innamora di un poco di buono, John Lambton, baro di professione. Malgrado le riserve del fratello, Mary decide di fuggire con John, il quale si appropria di una forte somma, falsificando la firma di Elia, riducendolo sul lastrico. Mary si ammala e John, che ha venduto anche gli ultimi gioielli della donna, ha una crisi di ravvedimento; si metterà sulla retta via, ma non potrà farne partecipe Mary, che è morta di stenti.
Anni dopo, John - che ora si fa chiamare Harry Harris - è divenuto milionario; ha anche conosciuto la cantante Jenny Goat e se ne è innamorato. Ma la donna ama il suo maestro di canto, che è Elia, e propone a Harris di organizzare un concerto con le musiche del suo maestro. Quando Harris viene a conoscenza che questi è Elia, decide di sbarazzarsi di lui: lo invita nel suo studio, gli strappa in faccia lo spartito, lo schernisce e quando Elia fa per aggredirlo con una pistola, due suoi accoliti lo afferrano e lo consegnano alla polizia. Ma il tranello non funziona perché il commissario crede all'innocenza di Elia, che viene liberato. Nel frattempo Harris, con la scusa di girare delle scene di un film, conduce Jenny su di un'isola. Elia lo raggiunge proprio mentre il vile sta cercando di abusare della sua fidanzata, lo riduce all'impotenza e poi lo consegna alla giustizia».
(da un programma di sala)

dalla critica:

«*L'isola della vendetta*, della Milano Films è un pasticcio servito con ogni specie di contorno, ma che è mangiabile da chi è di... stomaco forte».

Eliseo Demitry (corr. da Torino) in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, 17 gennaio 1914.

«È un dramma extra speciale, pesante, come uno può facilmente apprendere dallo stesso titolo. Difatti esso è pieno d'incoerenze, d'inverosimiglianze e di grosse mende, benché abbia buona l'interpretazione e bella la fotografia».

Corr. da Malta in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 29, 7 agosto 1914.

Jack
(Jack l'Apache - I predatori della Senna)

r.: Eugenio Testa - **s.**: Emilio Graziani Walter - **f.**: Arturo Barr - **scgr.**: Umberto Gnata - **int.**: Emilio Graziani Walter (Jack), Cesare Amerio (l'avvocato Druart), Mary Bayma Riva (Susanna/Mary), Dora Fineschi (Francette), sig. Karli (André), sig. Codonato (Bablot) - **p.**: Isis Film, Genova - **lg.o.**: m. 4.000 (in due serie, la prima in cinque atti e un prologo; la seconda in cinque atti e un epilogo).

Jack l'Apache

La famiglia Rochette vive in una povera capanna nelle vicinanze della Senna. Una notte un incendio distrugge la capanna e uccide i due genitori; i due bambini superstiti sono ospitati nell'Ospizio dei Trovatelli di Parigi, viene loro dato un medaglione e ribattezzati Rochette I e II. Rochette I viene adottato nella famiglia dell'avvocato Druart, mentre il fratello fugge dall'Ospizio, frequenta brutte compagnie, è accolto nella famiglia di un barcaiuolo. Alcuni anni dopo Rochette I, rimasto orfano dei genitori adottivi, è diventato avvocato, mentre Rochette II è un delinquente sentimentale chiamato Jack l'Apache. Druart si fidanza con la contessina Susanna Lang de la Rivière: durante la festa alcuni Apaches si introducono nella villa per rubare e, nell'andarsene, rapiscono Susanna. Nel covo degli Apache c'è però anche Jack, che un giorno aveva aiutato la contessina a liberarsi di un importuno; anche questa volta Jack la mette in salvo uccidendo il capo della banda, André; e Susanna potrà finalmente sposare Druart e dargli una bella bambina, Mary.

I predatori della Senna

Gli Apaches, decisi a vendicarsi di Jack, lo sorprendono, lo feriscono e stanno per gettarlo nel fiume quando il sopraggiungere di un'automobile li mette in fuga. Si tratta dell'avvocato Druart, che soccorre il ferito in casa sua e riconosce in lui il proprio fratello. Gli Apaches rapiscono allora la piccola Mary, ma ancora una volta Jack la ritrova e la salva con l'aiuto della domestica dei Druart, Francette e di Balbot, uno sciancato. I banditi uccidono Druart, e nel tentativo di liberare Francette, rimasta prigioniera degli Apaches, anche Jack viene preso e torturato, e infine a sua volta liberato da un manipolo di agenti guidati da Susanna e aiutati dal provvidenziale Balbot. Jack è innamorato di Susanna ma per non offendere la memoria del fratello, si uccide: i due fratelli sono finalmente riuniti nella morte.
(da «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 261, 13 dicembre 1913)

dalla critica:

«(...) [Il film] ha superato ogni migliore aspettativa, tanto per la felice scelta dei luoghi in cui l'azione si svolge, come per gli ambienti disegnati e inscenati magistralmente dal pittore Gnata, per la bravura degli artisti e per la riuscita impeccabile della fotografia dovuta al socio Barr. (...)»

«Il Caffaro», Genova, 22 dicembre 1913; cit. in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 263, 27 dicembre 1913.

nota:

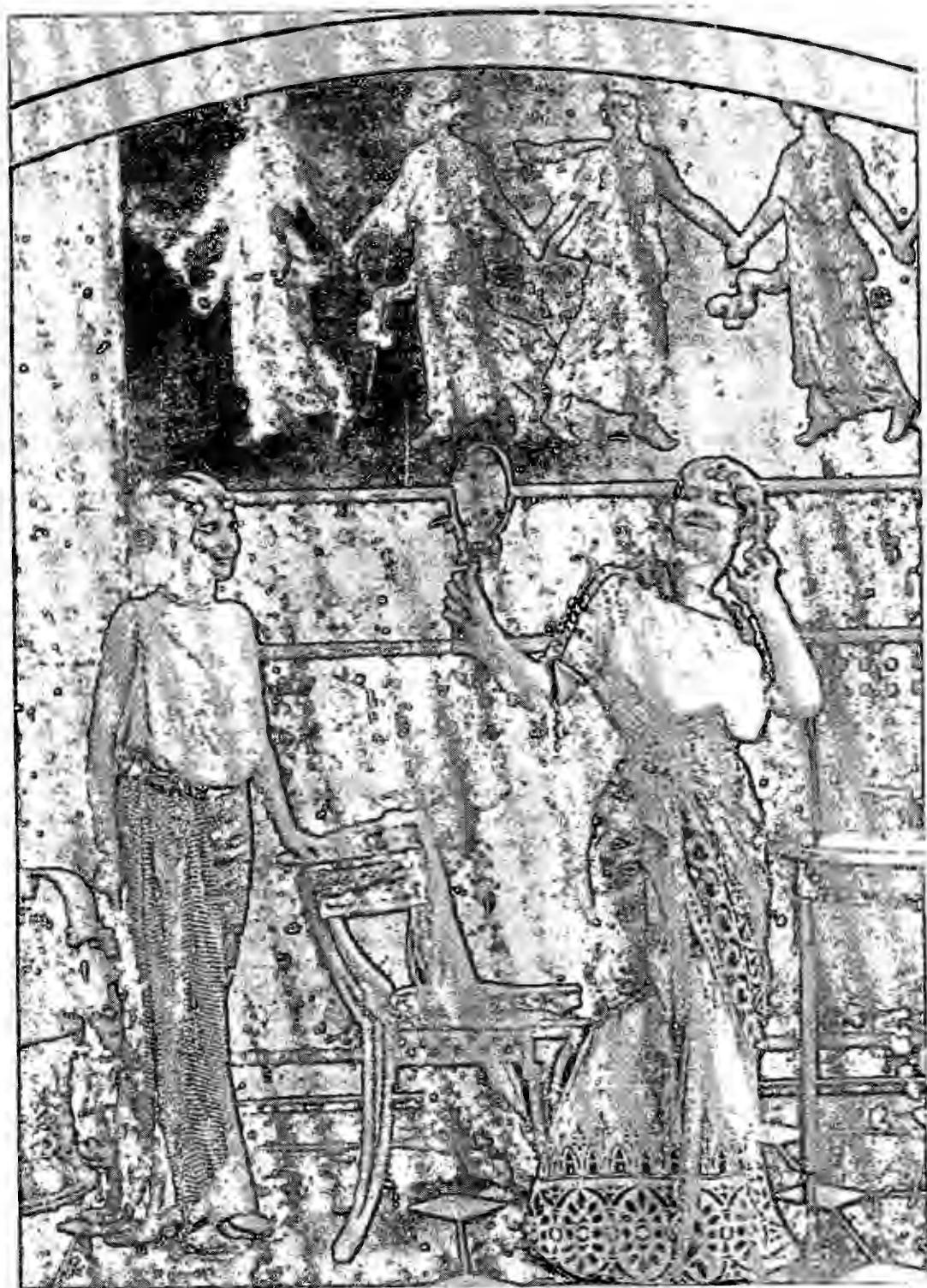
Prima opera realizzata dalla Isis Film di Genova, Casa fondata da Eugenio Testa, il film venne presentato in visione privata a Genova, al Teatro dell'Accademia Artistica italiana, il 20 dicembre 1913 e recensito dai giornali locali, ma non risulta poi né presentato in censura né entrato in normale distribuzione.
Nello stesso anno, un film con lo stesso titolo era presentato in Italia dall'Eclair.

Jone o Gli ultimi giorni di Pompei

r.: Giovanni Enrico Vidali (e Ubaldo Maria del Colle) - **s.**: dal romanzo *The Last Days of Pompei* (1835) di Edward G. Bulwer-Lytton - **f.**: Raimondo Scotti - **scgr.**: Domenico Gaido - **co.**: Caramba - **c.m.**: Colombino Arona - **int.**: Suzanne De Labroy (Nidia), Cristina Ruspoli (Jone), Luigi Mele (Glauco), Ines Melidoni (Giulia), Giovanni Enrico Vidali (Arbace), Giuseppe Majone Diaz (il taverniere Burbio), Michele Ciusa (Caleno), Giovanni Ciusa - **p.**: Pasquali e C., Torino, per conto della Vay e Hubert di Milano - **di.**: Monopolio Lombardo, Napoli - **v.c.**: 1013 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: Roma, 26.8.1913 - **lg.o.**: m. 2500.

Nell'antica città di Pompei, Glauco ama Jone, respinge le profferte della cortigiana Giulia ed è amato senza speranza dalla sua schiava cieca, Nidia.
Perseguitato dal gran Sacerdote di Iside Arbace, che desidera compiacere Giulia e fare sua Jone, Glauco è falsamente accusato di omicidio e condannato a morire nell'arena in pasto alle belve. Ma proprio allora il Vesuvio dà inizio a una tremenda eruzione che distrugge Pompei con i suoi abitanti: anche Arbace e Nidia perdono la vita nel disastro, mentre Glauco e Jone riusciranno a salvarsi prendendo il largo in mare su di una barca.

dalla critica:

«(...) Siamo usciti dal grande ed elegante ritrovo romano [il teatro delle Quattro Fontane] pervasi da stupore e da sbalordimento. Stupore per i mezzi originali ed inusitati con i quali è stata inscenata questa grandiosa cinematografia storica, per il modo sommamente magistrale col quale è stato interpretato e reso il capolavoro bulweriano, di sbalordimento per la somma non facilmente analizzabile delle sensazioni provate, per la commozione profonda che emana da tutto l'assieme dell'opera, l'emozione la quale avanti a quadri come quello del circo e dell'eruzione vesuviana diviene veramente tragica, quale nessun teatro con il suoi mezzi tradizionali ha mai potuto comunicare a platee affollate (...)».
«Il Giornale d'Italia», Roma, 27 agosto 1913.

Ione o Gli ultimi giorni di Pompei - Maria Gandini e Cristina Ruspoli

«(...) Cosa poter dire di questo film, che non sia stato detto per l'altro [dell'Ambrosio]. Realmente non gli è inferiore per grandiosità di luce, per minuzie di particolarità, di rilievi, per inquadratura, per una approssimativa fedeltà d'ambiente, per violenze di coloritura e di tonalità, insomma *nulla ha che l'altro non abbia*. (...) Il film Pasquali cammina dunque di pari passo con il film Ambrosio per meriti e diciamolo pure anche per difetti, ma v'è una cosa, in cui gli cede: l'esecuzione artistica. L'evidente ed espressiva manifestazione del soggetto è ciò che maggiormente si reclama in cinematografo. Dirò dunque che la signorina Susanne De Labroy, non impersonifica l'aspetto della cieca. Il suo visino minuto, da bambola, non gode dell'espressione drammatica necessaria, e la personcina ha mosse ondulati, molli, di giovine donna abituata alle eleganti ed attillate vesti odierne. (...) Poco mi ha convinto il signor Mele, nel personaggio di Glauco. Egli è un bel giovane, ed ha prestante figura, ma qui della potenza tragica gli è mancata la necessaria espressione. Artistica figura per altro il signor Giovanni Vidali, sotto le ricche spoglie d'Arbace. Le sue fisiche attitudini, disciplinate dall'arte, possono richiamare alla mente gli attori del passato, spiccanti nella tragedia, ma al suo volto si deve pure attribuire una certa calma monotonia di espressione che stanca. (...) Jone-Cristina Ruspoli e Giulia-Ines Melidoni sono due bei tipi di donne romane, ma vi è in loro un tantino di rigida freddezza. (...) Credo che attraverso a queste inezie, eppure significative, si possa da ognuno indovinare la fretta precipitosa cui [sic] deve essere stata allestita questa pellicola, ed è un malvezzo che non può pienamente coronare di successo le eleganti forme. (...)»

E. Bersten in «Il Maggese Cinematografico», Torino, n. 12, 10 ottobre 1913.

«Quello a cui hanno certamente mirato le due forti Case italiane produttrici di film, Ambrosio e Pasquali di Torino, fu di rappresentare al vero per quanto possibile, la rovina di Pompei (...). Bisogna convenire che l'Ambrosio vi è riuscito pienamente, confermando in tal modo il secolare primato dell'Italia in tutto ciò che sia manifestazione e progresso dell'arte (...). La Pasquali ha una sua scusante di aver eseguito in meno di un mese la sua pellicola, ma se questa può essere una attenuante dal lato tecnico, non lo è certo dal lato morale. Che bisogno c'è di provarsi in un confronto quando le mancava uno degli elementi principali pel successo: la preparazione? (...) La Casa Pasquali pare abbia voluto più che altro mettere in scena l'intreccio romantico amoroso dell'autore Lytton Bulwer, e bisogna [dire] che in ciò, a parte la imperfetta interpretazione personale dei singoli artisti, è riuscita abbastanza bene. (...) *La mise en scène* è stata fatta con un lusso senza risparmio, rispondente insomma alla realtà quotidiana, pratica, storica dell'ambiente. (...) La corsa delle bighe, le lotte gladiatorie, gli appartamenti, i triclinii, il tempio dei misteri paurosi, furono splendidamente rappresentati; in quanto alla eruzione ed alla catastrofe finale terrorizzante di Pompei avrebbe potuto essere espressa con più verità. Il crollo della città (...) non si vede. (...) Per quanto riguarda gli artisti, il solo possibile, ed anche lui truccato troppo capricciosamente e con espressione più civettuola che sacerdotale, fu l'Arbace, gli altri, il Glauco, per esempio (...), non ci parve affatto a posto come pazzo, nella quale parte sembra più savio di prima. (...)»

Guerzoni in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 249, 6 settembre 1913.

«(...) Il Pasquali nell'allestire la sua *Ione* vi ha profuso quella accurata e distinta messa in scena che ha potuto riscuotere le lodi più meritate (...). Anche i costumi del tempo fedelmente ideati dal bravissimo Caramba, intonati all'ambiente che non avrebbe potuto esser meglio riprodotto in scene che sono veri gioielli, contribuiscono a quella perfezione che crea il successo strepitoso del capolavoro *Pasqualiano*, maggiormente interessante e degno di no-

ta se si consideri il poderoso raffronto che doveva sostenere con la produzione omonima lanciata dall'Ambrosio sul mercato cinematografico.
Ma non si può non riconoscere che nel paragone il Pasquali è riuscito vittoriosamente ed originalmente ad affermarsi. Il soggetto essendo comune ai due lavori non era difficile prevedere che vi sarebbero stati dei punti necessariamente, inevitabilmente simili ed è in questi punti principalmente che il Pasquali, mantenendosi indipendente, ha saputo dare al proprio lavoro una impronta caratteristica ed originale tutta sua. Così dal Pasquali sono svolte in maniera diversa, e con maggior cura di particolari, e con una superba messa in scena, che tanto conferisce di nobiltà e di realtà, le corse di bighe, le lotte dei gladiatori nell'arena - splendida col superbo sfondo della magnifica porta trionfale - l'ingresso delle belve nel circo, lo spettacolo imponente e terrificante dell'eruzione memoranda. (...)
Quello che manca all'*Ione* ed agli *Ultimi giorni di Pompei*, e che pure non doveva essere difficile ottenere, è uno sfondo del Vesuvio degno del medesimo. Io non ho potuto persuadermi del come la necessità d'avere il paesaggio naturale di quello brullo monte della morte non sia stata sentita né dall'Ambrosio né dal Pasquali. (...) Ad ogni modo, prendendo ad esaminare i due films riproducenti l'eruzione e la fuga degli abitanti, il Pasquali è riuscito ad ottenere un effetto maggiore che non l'Ambrosio, il quale ha peraltro incluso del proprio lavoro un temporale, che manca nella *Jone*, e sarebbe meglio vi fosse stato, ed il crollo di edifici che nell'*Ione* mi sarebbe piaciuto vedere, ma con un riguardo maggiore alla verosimiglianza.
Se per la parte scenografica e teatrale il lavoro del Pasquali è, a mio avviso, superiore a quello dell'Ambrosio, questo giudizio si inverte esaminando la trama del lavoro.
L'aver incluso nell'*Jone* l'episodio di Giulia, non necessario, anzi superfluo, è destinato a produrre l'impressione - indubbiamente sbagliata - che la casa Pasquali abbia voluto allungare a una misura fissa, prestabilita, il metraggio del lavoro, senza riguardo alla efficacia della produzione. (...) L'amore profano di Giulia ha nella *Ione* una parte importante quasi quanto l'amore casto di Nicia e ne nascono dei contrasti che non sempre il Pasquali supera lodevolmente. (...) Con sani criteri artistici l'Ambrosio ha adattata l'opera letteraria (...), sfrondandola di quelle parti che con illuminato giudizio sono state riconosciute dannose alla perfezione artistica del lavoro cinematografico pur essendo efficaci nel romanzo. Ed ha fatto bene. Dove però non ha fatto bene altrettanto è alla fine dell'interessante riproduzione, quando lascia che Jone e Glauco abbandonino la povera Nicia. Il Pasquali è stato in questo più naturale e più umano, pur avendo comune con l'Ambrosio la solitaria partenza della barca come se soltanto Ione e Glauco sentissero in quel momento il bisogno di salvarsi. (...)»

Rag. Emilio Rugiadini in «La Cine-Fono», Napoli, n. 261, 13 dicembre 1913.

«(...) [La pellicola di Pasquali] ci ha persuaso fin dalle prime scene. (...) È tutta una fedele e impressionante rievocazione di ambienti doviziosi, armoniosi e completi. In essi anche l'occhio più esperto mal sa discernere il vero dalla finzione pittorica, tanta è stata la cura minuziosa e quasi insistente dei particolari più tenui (...). Nessuno mai avrebbe osato ricostruire qui nella nostra Torino, un settore completo e fedelissimo di uno dei più formidabili monumenti architettonici della romanità.
Pasquali osò, ed ebbe ragione di osare. Nessuno mai ha fermato nell'obiettivo una scena della potenzialità drammatica di quella delle fiere che si aggirano (come vuole Bulwer) attorno a Glauco prima di azzannarlo. (...) Anche l'ultima scena, che non tutto il pubblico seppe gustare, è di una allegoria poetica tragicissima. È, per noi, la chiosa degna di un grande, possente capolavoro. (...)»

Il rondone in «La Vita Cinematografica», Torino, n. 19, 15 ottobre 1913.

Ione o Gli ultimi giorni di Pompei - locandina pubblicitaria

«(...) The Pasquali *Last Days*, shown at Wallack' Theatre, ran without intermission for about two hours and forty minutes. This is an entire afternoon or evening's display. It is the second of similar experiments, *Quo Vadis* having been the first. (...) This experiment, which is something in the nature of a repetition, is, I think, justified, for the picture is on a theme no less great and awe-inspiring than *Quo Vadis*.
Criticisms of pictures of this kind are more or less in the nature of personal impressions. (...) It seems to me that the book has been very well treated by the makers of the picture. The scenic wonders of the film would exhaust the copious supply of adjectives. But it is not necessary to draw upon that supply. (...) The films are full of very fine pictures and groupings, and the acting is superb. I haven't the smallest doubt but what the picture will be a great success wherever shown. It is a picture, and a great one. It could not possibily be made here. It is typical of Italian picture-making art, and above all it is of educational value because, aside of its dramatic motive, it presents us with a very good aspect of life as it was probably lived in those times».

T.B. in «The Moving Picture News», New York, October 4, 1913.

frasi di lancio in Gran Bretagna:

(The Monopol Film Company): «The life triumph of Pasquali, Italy's greatest producer. A picture which will stand out on pure merit. A great, grand and glorious production which is incomparable». «Scenes of spectaculare splendour which escape the limitations of language»; **negli Stati Uniti** *(H. J. Streuckmans): «Genuine dramatization of Lord Bulwer Lytton's Masterpiece, in nine reels, staged at Pompeii and Turin, Italy. This production is without question the most sensational and spectacular artistic film ever conceived, costing hundreds of thousands of dollars. We have paid more for the exclusive rights to America for this film than has ever been expandend for the entire production of any other subject. The conflagration was staged during one of the most violent eruptions of m. Vesuvius, and the burning of the City of Pompeii in connection with the flaming volcano presents awe-inspiring spectacle. And this is merely an incident in the film, in which are shown 100 lions and tigers, 300 people, 50 gladiators. The leading parts are acted by the foremost artists of Europe; expert swordsmen are seen in thrilling encounters, and daring men risk their lives in the dens of raging beasts and in death-defying chariot races». Un annuncio successivo (della Word Special Films Corporation di New York) elencava: «Eight Masterful Reels. 260 Great Scenes. 10,000 People. A $250,000.00 Production».*

note:

Dallo stesso famoso romanzo di Bulwer Lytton, per il quale i diritti d'autore erano ormai di dominio pubblico, trasse negli stessi mesi un film anche l'Ambrosio (v.) che, a differenza della Pasquali, aveva largamente pubblicizzato la propria iniziativa. Un'altra casa torinese, la Film Artistica "Gloria" aveva già avviato la realizzazione di una terza versione, diretta da Mario Caserini, ma di fronte alla concorrenza delle altre due società preferì ritirarsi (utilizzando le riprese già effettuate all'Arena di Verona per un altro kolossal, Nerone e Agrippina, *uscito nel 1914).*
Pare che la Pasquali riuscisse a girare il film in ventotto giorni e che nell'ultima parte della lavorazione a Vidali subentrasse come regista Ubaldo Maria del Colle. Notizie d'epoca in-

dicavano intorno a 150.000 lire il costo della realizzazione.
La pretura di Roma, alla quale, nel settembre 1913, aveva fatto ricorso l'Ambrosio lamentando la contraffazione del titolo del proprio film fatta dalla Pasquali e citando in giudizio con Pasquali, anche Armando Vay e Gustavo Lombardo, sentenziò il 9 ottobre successivo il non luogo a procedere, «considerato che essendo la film, in genere, un'opera d'arte, l'omonimia del titolo non costituisce reato, riservando alla parte lesa ogni esperimento dei danni da liquidarsi innanzi alla giustizia competente». Sulla causa, cfr. il libro di F. Soro - che con Aristide Sartorio era stato uno dei periti chiamati al processo dall'Ambrosio - «Splendori e miserie del cinema», Milano, Consalvo Editore, 1935. Nel lancio del film la Pasquali cercò in tutti i modi di valorizzare la propria versione del romanzo ai danni di quella della Casa concorrente. In concomitanza con l'uscita del film al Teatro Sangiorgi di Catania, un giornale della città annunciava al pubblico che «la film della mondiale Casa Pasquali e C. di Torino (...) è la sola che abbia per titolo Jone ovvero Gli ultimi giorni di Pompei*, e - aggiungiamo - è anche la sola che giustifichi pienamente e meravigliosamente tale titolo. (...) Questa colossale film è, insomma, il solo Capolavoro autentico e giustamente celebrato, che sia degno di completare il sublime lavoro del grande Bulwer».*
Secondo alcuni recensori, nel film erano inserite anche delle riprese dal vero dell'eruzione del Vesuvio.
I diritti per la distribuzione del film in Italia vennero ceduti dalla Pasquali al napoletano Gustavo Lombardo; il concessionario ufficiale dei film Pasquali, avv. Barattolo (che assunse poi la distribuzione in Italia della edizione dell'Ambrosio), intentò per questo causa alla società, che si difese affermando di avere realizzato questo film «su commissione».
Al Teatro delle Quattro Fontane di Roma il film venne presentato in anteprima alla stampa il 26 agosto 1913, accompagnato da lunghi articoli promozionali sui quotidiani della capitale; il commento musicale eseguito da un'orchestra era ispirato all'opera Jone *(1858) di E. Petrella e diretto dal maestro Berni. Al Teatro Goldoni di Venezia il film della Pasquali giunse dopo che a Venezia era già arrivata l'edizione dell'Ambrosio: e secondo il corrispondente del «Maggese Cinematografico», fu un «grande fiasco», mentre per quello della «Cinematografia Italiana ed Estera» il film venne valutato un capolavoro. A Milano, il film uscì al Teatro Lirico, dove venne programmato in alternanza con la versione Ambrosio. In entrambi i casi con commento orchestrale basato sull'opera di Petrella. A Torino il film uscì al Politeama Chiarella. A Napoli il film venne presentato al Teatro Mercadante, senza molto successo (secondo il critico della «Cine-Fono», che segnalava la concomitante presentazione al cinema Elena della versione Ambrosio del 1908). A Palermo le due edizioni vennero presentate contemporaneamente in settembre al Cinema Lucarelli e all'Olympia; la stessa situazione si ripetè poi a Catania, all'Olimpia e al Sangiorgi.*
A New York il film uscì al Wallack's Theater. In Germania il 5 settembre 1913, su ricorso della Photo-Drama (che aveva ottenuto i diritti di sfruttamento dall'Ambrosio), il tribunale di Colonia condannava un esercente di un cinema locale per aver pubblicizzato e presentato nel suo locale l'edizione della Pasquali con lo stesso titolo di quella dell'Ambrosio: dato che era stata accertata, da parte della Photo-Drama, la «priorità d'uso» del titolo stesso. Tale sentenza venne confermata in appello. Sentenze analoghe vennero emesse dai tribunali di Vienna, Budapest, Düsseldorf e Dresda: sentenze largamente pubblicizzate dalla Vay & Hubert anche in Francia. Pare che nei territori dell'Austria-Ungheria le copie del film della Pasquali venissero sequestrate.

Kri Kri accomoda piatti

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Eraldo Giunchi (Cinessino), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8569 del 17.4.1915 - **d.d.c.** 12.5.1913 - **lg.o.**: m. 107.

«Checco e Kri Kri hanno una brillante idea - o per lo meno la considerano tale - per rimpinzare le casse vuote. Ma il loro progetto, se da una parte stimola risate di cuore per i vari tentativi di attuarlo, dall'altra non avrà sfortunatamente il successo che i nostri due allegri amici si attendevano».
(da «The Bioscope», London, May 29, 1913)

dalla critica:

«Commedia piena di gustosissima comicità e giocata dai bravi comici della Cines con una misura di brio veramente encomievole [sic]».
In «Eco Film», Torino, n. 4, giugno 1913.

Anche noto con il titolo Kri Kri aggiusta i piatti.

Raymond Frau (Kri Kri)

Kri Kri acrobata suo malgrado

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 272 del 1.12.1913 - **d.d.c.** 23.6.1913 - **lg.o.**: m. 73.

«Stanca delle troppe assiduità di Kri Kri, Lea gli regala un paio di scarpe da acrobata, che il nostro eroe accetta con entusiasmo. Ma dovrà convincersi ben presto che, contrariamente e quanto pensava, questo regalo gli procurerà più guai che gioia, perché, malgrado i salti prodigiosi che queste scarpe magiche gli permettono, innumerevoli sono i danni che produce.
E quando alla fine si convince di questo, Kri Kri, liberatosi delle scarpe da acrobata, potrà ritrovare la tranquillità».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Parigi, n. 100, 1913)

Kri Kri ai bagni

int.: Raymond Frau (Kri Kri/Titì), Lea Giunchi (Lea), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 773 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 18.8.1913 - **lg.o.**: mt 187.

«Sempre innamorato di Lea, ma osteggiato dal padre, Kri Kri, venuto a sapere che la sua bella va ai bagni di mare ad Anzio, si traveste da donna e si presenta come Titì, compagna di collegio di Lea, e ha modo di stare sempre vicino alla innamorata. Ma Checco, anche lui invaghito di Lea, lo spia e scopre l'inganno, minacciando di rivelare tutto al padre. Mentre sta per mettere in atto il suo vile ricatto, Kri Kri viene multato da una guardia per essersi bagnato nello spazio riservato alle donne. Ammirato della costanza di Kri Kri, il padre di Lea lo accetta come genero, con grande disappunto di Checco».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 109, 1913)

Kri Kri ama la tintora

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (la tintora), Bruto Castellani (il marito della tintora) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1308 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 20.10.1913 - **lg.o.**: m. 130.

«Kri Kri non ha l'abitudine di pagare i creditori, ma quella di corteggiare la moglie di uno di questi, che è proprietario di una tintoria, l'ha avuta da sempre. Disgraziatamente accade che un giorno in cui è in dolci conversari con la bella tintora nel retrobottega, il marito ritorni inopinatamente.
Per evitare il peggio, Kri Kri s'immerge in una vasca piena fino all'orlo di tintura e quando ne esce è nero fino alla cima dei capelli, ma perlomeno ha evitato di essere riconosciuto dal collerico consorte della bella Lea. Tornando a casa, lungo la strada incontra un altro dei suoi più petulanti creditori: non potendolo evitare, gli si avvicina, senza che questi lo riconosca e, fingendo una grande simpatia, gli dà pacche sulle spalle, lo abbraccia, lo bacia e quando lo lascia, questi è diventato più nero di lui.
Non tutto il male viene per nuocere - pensa Kri Kri - almeno ho infinocchiato ancora una volta due creditori!».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 118, 1913)

Titolo alternativo: Kri Kri ama la tintora.

Kri Kri bianco e nero

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea), Giuseppe Gambardella - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 133 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 26.5.1913 - **lg.o.**: m. 110.

«Pur di stare vicino alla bella Lea di cui è innamorato, Kri Kri si tinge il viso e le mani e si fa assumere dal padre di Lea come cameriere negro.
I guai verranno quando a poco a poco la tintura verrà a dissolversi...».
(da «The Bioscope», London, June 5, 1913)

Titolo alternativo: Kri Kri bianco e negro.

Kri Kri boxeur per forza

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 197 del 1.12.1913 - **d.d.c.** 2.6.1913 - **lg.o.**: m. 96.

«Kri Kri è sempre innamorato di Lea, la quale accetterà di sposarlo solo se diventerà un boxeur. E così il nostro eroe, seppure a malincuore, le promette che si cimenterà sul ring. Ma quando si trova di fronte a un grintoso pugile, i suoi propositi svaniscono, e solo grazie alla sua abilità acrobatica riesce a evitare i tremendi colpi sferrati dal suo avversario.
Quando sta per andare definitivamente al tappeto, eccolo che, come per magia, scompare, lasciando nelle mani del rivale solo gli abiti. Questi li inonda con un getto d'acqua e Kri Kri riappare come nuovo per dileguarsi, lasciando il suo tormentatore (e Lea) con un palmo di naso».
(da «The Bioscope», London, June 19, 1913).

Kri Kri campione di lotta

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8581 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: 3.2.1913 - **lg.o.**: m. 142.

«Kri Kri ha l'ambizione di divenire lottatore ed assieme a Cocò si reca in un caffè dove incontra Bum, il campione di lotta libera. Comincia a stuzzicarlo, a prenderlo in giro fino a che questi è costretto ad accettare un incontro.
Prima di affrontare Bum sul ring, Kri Kri si allena alla bell'e meglio e quando giunge il giorno del match, si presenta impavidamente sul quadrato. Bum comincia a colpirlo, ma Kri Kri è come fosse di caucciù: su di lui le botte del campione non hanno alcun effetto; profittando dello stupore di Bum, Kri Kri lo stende al tappeto con una astuta mossa. Ma appena viene incoronato vincitore, ecco che appare la suocera, la quale sarà capace di fare quello che Bum non è riuscito ad ottenere: mettere in ginocchio Kri Kri».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 80, 1913)

dalla critica:

«A farce that gets fun from the ridicolous, but decidedly gets the fun. We don't believe there was anyone in the house who did not laugh now and then, and most laughed all the time. It gives a farcical wrestling match. The photography is clear».
«The Moving Picture World», New York, March 29, 1913.

Kri Kri cerca un impiego

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8651 del 21.4.1915 - **d.d.c.**: 12.1.1913 - **lg.o.**: m. 139.

«Kri Kri è alla disperata ricerca di un lavoro, pronto ad accettare qualsiasi occasione gli capiti. Un amico gli trova un posto in albergo, ma poco dopo ne viene licenziato, a causa della sua particolare abilità a procurare guai.
Allora Kri Kri decide di fare il cacciatore di ladri, ma finisce per essere arrestato al posto del malandrino che aveva catturato. Mentre sta pensando a cosa potrebbe fare, si accorge che un malvivente, dopo aver svaligiato una gioielleria, sta andandosene con il bottino in una valigetta. Abilmente Kri Kri se ne impossessa e decide di portarla alla polizia, ma nell'attraversare una fiera, è costretto a mettersi in fila, dove un altro ladro, gli sottrae la valigetta sostituendola con un'altra identica. Quando finalmente Kri Kri è dinnanzi al commissario, dalla valigetta salta fuori un gatto. E Kri Kri si ritrova a prendersi una lavata di testa dai gendarmi e di nuovo senza lavoro».
(da «The Bioscope», London, January 23, 1913)

Kri Kri contro il bandito

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 269 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 30.6.1913 - **lg.o.**: m. 114.

«Finot, terribile bandito, è innamorato di Lea, sorella di Kri Kri, e la rapisce. Quando s'accorge della sua scomparsa, Kri Kri è preso dalla disperazione e giura che si vendicherà, mettendosi subito sulle tracce del rapitore. La ricerca darà ovviamente luogo ad incidenti d'ogni sorta, ma rimarrà infruttuosa.
Dopo cinque anni, Kri Kri è ancora alla ricerca e infine la sua perseveranza è ricompensata: ritrova la sorella sposata e felice, con cinque figli».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 101, 1913)

Il film è noto anche con il titolo Kri Kri e il bandito.

Kri Kri domestico

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lorenzo Soderini (Cocò), Gildo Bocci (l'oste) - **p.**: Cines, Roma (film n. 1259) - **v.c.**: 1401 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 3.11.1913 - **lg.o.**: m. 154.

Cocò ha ricevuto un invito a un pranzo di gala dalla contessa D'Ardupp: è felice e lo comunica al suo domestico Kri Kri, il quale pensa subito di giocare un tiro al suo miopissimo padrone: prima gli nasconde gli occhiali, poi leva la specchiera dalla cornice e infine aiuta Cocò ad abbigliarsi per la festa, facendogli indossare un vestito variopinto, mentre è lui a mettersi in frack e a porsi dall'altra parte delle specchio. Quando Cocò va a rimirarsi è in Kri Kri che si riflette e pensa di essere elegantissimo. Alla festa, dove si presenta conciato in modo sconveniente, i commensali si indignano e lo cacciano via. Mogio mogio, Cocò torna a casa nello stesso momento in cui rientra anche Kri Kri, che è andato a gozzovigliare con l'abito da sera del suo padrone. Scoperto l'inganno, Cocò saprà restituire pan per focaccia all'infedele domestico.
(da «The Talbot Tattler», London, December 10, 1913)

Kri Kri domestico - una scena

Kri Kri è calvo

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 312 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 7.7.1913 - **lg.o.**: m. 188.

«Vedendo che Lea gli preferisce Cocò, che ha una capigliatura fluente, Kri Kri si sottopone a una tricoterapia che dà risultati prodigiosi: alla fine della cura, è talmente impregnato della medicina che qualsiasi cosa tocchi diventa immediatamente pelosa. La stessa Lea, al semplice baciamano di Kri Kri, si vede spuntare barba e baffi.
Inseguito da Cocò e da Lea che vogliono dargli una lezione, Kri Kri sarà costretto a battersi in una sfida... da far rizzare i capelli!».
(da «The Bioscope», London, July 24, 1913)

Kri Kri e Checco al concorso di bellezza

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 201 del 1.12.1913 - **d.d.c.** 9.6.1913 - **lg.o.**: m. 135.

«Squattrinati come al solito, Checco e Kri Kri leggono sul giornale di un concorso di bellezza femminile con ricchi premi: vestiti entrambi da donna, si presentano in gara e Kri Kri vince il primo premio all'unanimità. Al banchetto offerto in onore della "vincitrice", al momento di rispondere al brindisi, Kri Kri si sbraccia troppo e il busto troppo stretto scoppia, svelando il trucco.
E la conclusione non si farà attendere a lungo...».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 22, 31 mai 1913)

Kri Kri e Checco cercano moglie

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8608 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: 20.1.1913 - **lg.o.**: m. 135.

«Due attempati dongiovanni come Kri Kri e Checco leggono sul giornale l'annunzio matrimoniale di una ricca vedova e decidono immediatamente di presentarsi come aspiranti mariti, l'uno all'insaputa dell'altro. Kri Kri arriva per primo, gli piace la donna ed anche l'appartamento, ma quando vede arrivare quattro o cinque ragazzini che la signora presenta come suoi figli, se la fila all'inglese. Poi è la volta di Checco, che invece, essendo anche lui vedovo con quattro figli combina il matrimonio. Dopo le nozze, Kri Kri assiste ridacchiando alla passeggiata domenicale di Checco con moglie e una processione di marmocchi».
(da «The Moving Picture World», New York, March 3, 1913)

Kri Kri è distratto

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 789 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 25.8.1913 - **lg.o.**: m. 126.

«Kri Kri, accecato dalla gelosia, cerca le prove dell'infedeltà coniugale perquisendo vari appartamenti, tranne quello in cui avrebbe dovuto.
Deluso dai risultati della sua inchiesta, torna alla sua automobile e, per distrazione, beve la benzina invece dell'acqua; poi, nell'accendersi una sigaretta, salta in aria.
"Niente paura", avverte l'operatore del film che appare sullo schermo. E Kri Kri riappare di nuovo sorridente».
(da «The Bioscope», London, September 11, 1913)

Kri Kri e gli apaches

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 317 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 30.6.1913 - **lg.o.**: m. 108.

«Il detective Kri Kri riceve una lettera anonima: "Terribili apaches hanno intenzione di svaligiare una villetta deserta in via dell'Oca 26. Agite d'urgenza". E subito il nostro eroe si mette al lavoro: riuscirà a sventare il furto, ma gli apaches gli tenderanno una trappola, dalla quale il povero Kri Kri uscirà completamente frastornato».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 25, 21 juin 1913)

Kri Kri e il salame

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 615 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 28.7.1913 - **lg.o.**: m. 121.

«Kri Kri è digiuno da ventiquattr'ore e la fame si fa sentire con forza: passando dinnanzi alla vetrina di una macelleria, con mano lesta fa sparire un salame.
Si dice che una cattiva azione porta sempre disgrazia: per la verità questo salame a Kri Kri porta solo una inattesa felicità».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 30, 26 juillet 1913)

Kri Kri e il tango

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 412 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 21.7.1913 - **lg.o.**: m. 108.

«Kri Kri deve andare al ballo ed esibirsi nel tango, la danza di gran moda. Si è preparato durante tutta la giornata, provando i passi più eleganti ed è fiero di potersi far ammirare. Ahimé! Il povero Kri Kri, la cui memoria è corta, al momento di aprire le danze, non ricorda più nulla. E invece del tango, la sua esecuzione sarà solo un motivo di indescrivibile confusione e di irrefrenabile ilarità per gli altri partecipanti al ballo».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 28, 12 juillet 1913)

Kri Kri e i palloncini

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 198 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 2.6.1913 - **lg.o.**: m. 77.

«Innamorato come al solito della bella Lea, Kri Kri è però osteggiato dal padre di lei, Checco, che ordina alla figlia di non vedere più il nostro eroe. Ma le risorse di Kri Kri sono inesauribili: attaccato a un grappolo di palloncini rossi, arriva per via aerea alla finestra della sua bella. Possiamo solo dire che il finale, se risulterà divertente per gli spettatori, lo sarà molto meno per l'avventuroso Kri Kri».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 98, 1913)

Kri Kri e i tre compari

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1008 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 15.9.1913 - **lg.o.**: m. 188.

«Esilarante avventura di Kri Kri e tre dei suoi amici, che decidono di vivere assieme e... felici. Staremo a vedere se ci riusciranno!».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 113, 1913)

Kri Kri e la Mano Nera

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea), Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8649 del 21.4.1915 - **d.d.c.**: 14.4.1913 - **lg.o.**: m. 135.

«Per far cosa gradita alla sua innamorata, Lea, Kri Kri va a farle la serenata sotto il balcone, provocando l'ira del genitore della fanciulla, il rotondeggiante Checco, che non esita a scacciarlo in malo modo.
A questo punto, Kri Kri ha una delle sue belle idee: scrive una lettera piena di terribili minacce, la firma "La Mano Nera" e la invia al padre di Lea. Poi si presenta al tremendo futuro suocero, dichiarando di essere in grado di proteggerlo se seguirà le sue istruzioni. Il risultato sarà, ovviamente, pienamente favorevole e Kri Kri otterrà in premio la mano di Lea».
(da «The Bioscope», London, April 24, 1913)

Kri Kri e l'amica di sua moglie

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 2100 del 27.12.1913 - **d.d.c.**: gennaio 1914 - **lg.o.**: m. 204.

«Lea riceve un'amica che però a Kri Kri non va a genio. Basterà che questa gli rivolga la parola perché l'ira del nostro eroe si scateni, provocando una serie infinita di danni e le risate degli spettatori».
(da «The Bioscope», London, February 12, 1914)

Kri Kri e la mosca

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1309 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 20.10.1913 - **lg.o.**: m. 125.

«Gli inenarrabili tentativi di Kri Kri al fine di liberarsi di una fastidiosa mosca provocano tutt'attorno infiniti disastri.
Ma alla fine il nostro eroe ha ragione del molesto insetto e, per evitare futuri eventuali attacchi del petulante dittero, si cala sul volto un'armatura medioevale».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 118, 1913)

Kri Kri e la suocera

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 6.1.1913 - **lg.o.**: m. 166.

«Una lettera arriva a portare lo scompiglio nella quiete domestica di Kri Kri e Lea: la suocera ha deciso di venire a far loro una lunga visita.
Ben conoscendo quanto sia intrigante la vecchia megera, Kri Kri architetta vari espedienti, naturalmente uno più complicato dell'altro, per spaventare l'importuna ospite e costringerla a ripartirsene al più presto».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 76, 1913)

dalla critica:

«Cosa può mai capitare quando da una parte c'è un mattacchione, e dall'altra una suocera inesorabile e per giunta furibonda?... Non c'è che da riparare nella *Somalia,* e proprio nella "Terza serie" per consolarsi contro quella tempesta suoceresca. Questo non sappiamo se l'ha fatto Kri Kri, certo l'abbiamo fatto noi, quando, alla fine dell'esilarante pellicola, abbiamo ammirato quel *vero* stupendo, conclusione adatta ad un cotanto programma».
Walter Smith in «La Cinematografia Italiana ed Estera», Torino, n. 144, 5/20 gennaio 1913.

Kri Kri e Lea militari

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 316 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 30.6.1913 - **lg.o.**: m. 144.

«Kri Kri viene chiamato alle armi e Lea, la sua fidanzata, per non separarsi da lui, prende una decisione eroica: indossa anche lei l'uniforme ed il reggimento di cui Kri Kri viene a far parte avrà un soldato in più.
Disgraziatamente però, l'inattitudine di Lea e le sventatezze di Kri Kri, più attento alla fidanzata che ai suoi doveri, mettono in sospetto l'ufficiale d'istruzione e durante tre lunghi giorni sull'umido pagliericcio della prigione, Kri Kri e Lea potranno riflettere sugli inconvenienti della loro frode».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 25, 21 juin 1913)

dalla critica:

«Questa scena comica è una sciocca copia d'una scena della *Santerellina*, forse potrebbe passare, se non avesse per attore comico (se così si può chiamare) questo Kri Kri, il quale, poverino! non è proprio tagliato per fare simile mestiere. Non comprendo come la Cines, Società di primordine, tolleri simili attori che non fanno altro che discreditare il suo buon nome. La Lea è una vera artistina che ha dei meriti non disprezzabili, accoppiati alle sue qualità comiche non comuni, che certamente potrebbero risaltare di più se non avesse per compagno il Kri Kri. (...)»

Guerzoni in «La Cine-Fono e la Rivista Fono-Cinematografica», Napoli, n. 245, 5 luglio 1913.

Kri Kri e le cugine

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5205 del 16.11.1914 - **d.d.c.**: 27.2.1913 - **lg.o.**: m. 117.

«Kri Kri si reca a visitare la zia e le sue tre cugine, rimanendo meravigliato di trovare queste ultime di cattivo umore. Ben sapendo come rasserenarle, esce a comperar loro qualche regalino. Al ritorno, le trova allegrissime.
Cosa è successo? Durante la sua assenza è venuto il suo domestico a informarlo di aver vinto la lotteria; e tutti sono ora contenti. Kri Kri corre a ritirare il premio. Ma grande sarà la delusione quando si accorgerà di aver vinto semplicemente un pollo!».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 83, 1913)

Kri Kri è miope

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines Roma (film n. 1293) - **v.c.**: 1873 del 13.12.1913 - **d.d.c.**: 28.12.1913 - **lg.o.**: m. 90.

«Kri Kri deve battersi a duello, ma a causa della sua miopia, sbaglia tutti i colpi, finché si scaglia contro un albero che crede sia l'avversario. E lo colpisce con tale forza da farlo cadere... proprio sulla testa del suo rivale e vincere la tenzone».
(da «The Bioscope», London, January 22, 1914)

Kri Kri fanatico pel bigliardo

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 930 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 1.9.1913 - **lg.o.**: m. 134.

«La bravura di Kri Kri nel gioco del biliardo è tale che anche chi è completamente ignaro di questo straordinario gioco, ne rimane ammirato; anche perché il nostro eroe utilizza stecche e biglie di ogni tipo per disputare una interminabile partita che dal tavolo verde va a concludersi addirittura nelle fogne».
(da «The Bioscope», London, September 18, 1913)

Altro titolo: Kri Kri e il bigliardo.

Kri Kri fantasma

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1201 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 4.10.1913 - **lg.o.**: m. 127.

«Dopo aver cenato in allegra compagnia, Kri Kri, alticcio, esce dal ristorante, senza accorgersi di essersi impigliato nella tovaglia del tavolo, che indossa a guisa di mantello. Arrivato a casa, sbaglia pianerottolo e penetra in un appartamento ove gli inquilini sono intenti ad una seduta spiritica. Vedendolo entrare colla tovaglia bianca addosso, lo scambiano per il fantasma che stanno evocando; Kri Kri risponde a tutte le domande che gli vengono rivolte. Quando alla fine s'accorge d'essere nella casa sbagliata, se ne ritorna alla sua, dove troverà la suocera ad attenderlo. Per lei non esistono fantasmi, ma solo un genero ritardatario e mezzo brillo, su cui scaricare le sue improperie».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 116, 1913)

Altro titolo: Un fantasma.

Kri Kri fuma l'oppio

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1202 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 6.10.1913 - **lg.o.**: m. 132.

«Kri Kri trova per la strada un pacchetto di sigarette che una moglie indignata ha strappato a suo marito e gettato via. Ignorando che si tratta di tabacco oppiato, Kri Kri, che è fumatore accanito, non resiste a raccoglierlo ed a fumare in breve tutte le sigarette: viene preso da un'irresistibile voglia di dormire e s'assopisce su di una poltrona. Ed eccolo sognare le più esilaranti illusioni...».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 116, 1913)

Altro titolo: Kri Kri fumatore d'oppio.

Kri Kri gallina

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8633 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: 28.4.1913 - **lg.o.**: m. 95.

«Kri Kri, geloso di un rivale in amore, decide di giocargli un tiro birbone: invitato con lui a una festa, il nostro eroe cosparge il piatto destinato al rivale di una polverina incolore chiamata "Gallina", la cui proprietà è quella di favorire la deposizione delle uova. Ma il suo avversario non è stupido, ha visto il maneggio e, a sua volta, fa in modo che le pietanze a lui destinate vadano invece a Kri Kri.
Vittima del suo stesso scherzo, Kri Kri è presto costretto ad abbandonare la festa, perché la polverina spiega i suoi effetti in modo eccellente.
L'indomani, al risveglio, Kri Kri troverà la sua camera da letto trasformata in un pollaio, perché la "gallina", oltre alla deposizione, facilita anche lo schiudersi delle uova».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 95, 1913)

Kri Kri gassista

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1754 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 22.12.1913 - **lg.o.**: m. 125.

«Kri Kri ha l'impianto a gas che non funziona. Chiama allora un operaio che gli chiede dieci franchi per il lavoro da farsi; ritenendo il prezzo esagerato, Kri Kri manda via il gassista e de-

cide di riparare da sè il danno.
Smonta i tubi, fa dei raccordi e alla fine sembra che il guasto sia completamente riparato; ma quando il nostro eroe va per accendere la luce, varie esplosioni accadono qua e là, mentre un getto d'acqua inonda l'appartamento; una vicina che aveva deciso di suicidarsi, quando si mette in bocca il tubo del gas, è investita da una doccia fredda che le farà cambiare il suo funesto proposito.
Intanto Kri Kri, il cui appartamento è quasi sommerso dalle acque, si salva perchè il soffitto, incendiatosi, controbilancia la catastrofe: ma lo attende il salato conto per i danni provocati. E gli sta bene: a ciascuno il suo mestiere».
(da «Bulletin des Nouvautés Cines», Paris, n. 238, 9 janvier 1914)

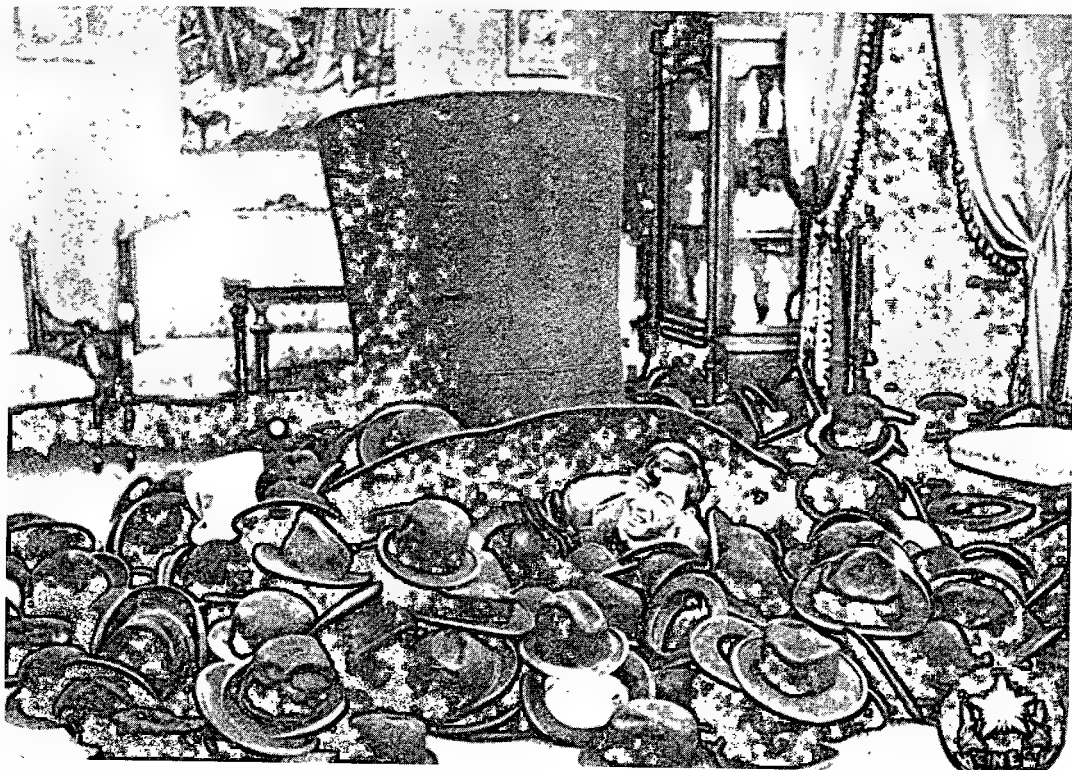
Kri Kri gladiatore

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1397 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 27.10.1913 - **lg.o.**: m. 130.

«Kri Kri, mentre sta facendo il suo lavoro di assistente cuoco, si immagina quello che avrebbe voluto fare di eroico e di romantico nel passato e si addormenta. Nel sogno si vede a Roma nei panni di un gladiatore romano. È chiamato a entrare nell'arena e a combattere per intrattenere l'imperatore. Egli avanza contro sei antagonisti e li mette fuori gioco uno dopo l'altro, mentre l'imperatore e la folla nell'anfiteatro lo applaudono. Kri Kri avanza prudentemente con un prigioniero alla catena. Al primo tabaccaio che incontra, cede il prigioniero per un sigaro e poi va a un appuntamento con la sua bella. La trova in grave pericolo e valorosamente vola al suo soccorso contro alcuni leoni. Dopo aver affrontato altre imprese nella sua inimitabile maniera, Kri Kri si sveglia nella cucina, è stato tutto un sogno. Ma intanto il gatto si è mangiato il delizioso pollo che doveva servire per pranzo».
(da «The Talbot Tattler», London, September 26, 1913; e da «Le Courrier Cinématographique», Paris, 18 octobre 1913)

Kri Kri ha la malattia del sonno

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1807 del 13.12.1913 - **d.d.c.**: 24.12.1913 - **lg.o.**: m. 176.

«Perfetto figlio di Morfeo, Kri Kri è un dormiglione, ma le sue lunghe dormite sono costellate da una serie di disavventure in cui campeggiano gendarmi, suocere, ma soprattutto un marito geloso, che non smette di perseguitarlo anche quando si sveglia».
(da «The Bioscope», London, January 5, 1914)

Kri kri ha perduto il cappello - una scena

Kri Kri ha perduto il cappello

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1608 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 1.12.1913 - **lg.o.**: m. 104.

«Un colpo di vento fa volare il cilindro di Kri Kri, il quale, nel cercare di recuperare lo sfuggente copricapo, crea sempre maggiore confusione. Ci si mette anche un cane ad aumentare le peripezie del cappello svolazzante, che culminano in una sorta di ciclone travolgente in una infinità di altri cappelli».
(da «The Bioscope», London, July 25, 1913)

Kri Kri ha perduto le bretelle

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8529 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: 5.5.1913 - **lg.o.**: m. 96.

«Kri Kri deve compiere un servizio importante, ma mentre si reca al posto dovuto, gli salta via un bottone delle bretelle, che non riesce più a controllare. Dapprima si impigliano in sedie, in tavoli e in ogni cosa che presenti uno spigolo; poi, attraverso la piazza del mercato, le bretelle sconvolgono un carico di fieno, provocando un vero e proprio disastro».
(da «The Bioscope», London, May 16, 1913)

Kri Kri in cerca d'acqua

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (la cuoca) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 614 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 4.8.1913 - **lg.o.**: m. 89.

«Kri Kri fa il cameriere in una casa dove l'acqua viene a mancare per la maggior parte della giornata. Sempre pieno di idee, il nostro eroe viene in aiuto della cuoca e in effetti riesce a procurare l'acqua per cucinare; ma la sua ingegnosità avrà delle gravi conseguenze, che gli spettatori non mancheranno di sottolineare con grandi ilarità».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 30, 26 juillet 1913)

Kri Kri in cerca di un sorriso

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 27.1.1913 - **lg.o.**: m. 110.

Kri Kri si annoia. Un bel giorno si sveglia con il bisogno di un sorriso. Si veste ed esce di casa a cercarlo. Da un fioraio compra un bel bouquet per offrirlo a una signora: purtroppo ha anche un marito, che lo prende a calci. Kri Kri incontra poi una ragazza gentile che non gli lesina i sorrisi. Entusiasta, Kri Kri la conduce a casa sua, ma scopre ben presto che i sorrisi della ragazza sono pericolosi. Egli non si scoraggia, continua la sua ricerca: ma il suo sogno si rivela ben presto irragiungibile. Di fronte alla perdita della propria tranquillità, Kri Kri giura che d'ora in poi prenderà delle precauzioni quando il caso gli metterà davanti una bella donna.
(da «The Kinematograph and Lantern Weekly», London, January 16, 1913; e da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 2, 10 janvier 1913)

Kri Kri insiste

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1304 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 13.10.1913 - **lg.o.**: m. 122.

«Kri Kri è innamorato di una bella donna, che però è sposata. Il nostro eroe non se ne dà per inteso e quotidianamente le invia un mazzo di fiori con bigliettini amorosi, finchè un giorno ne riceve uno lui, in cui la donna gli dà appuntamento presso il laghetto dei giardini pubblici. Tutto speranzoso Kri Kri si reca puntuale al convegno, ma imparerà a sue spese che non è cosa saggia stuzzicare la donna di un altro».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 117, 1913)

Kri Kri istitutrice

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea), Giuseppe Gambardella (Checco), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8611 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: 17.3.1913 - **lg.o.**: m. 153.

«Kri Kri e Cocò sono entrambi innamorati di Lea, la bella figlia di Checco. Questi è fermamente ostile alla corte dei due perdigiorno. Quando Kri Kri e Cocò leggono sul giornale che Checco richiede una istitutrice e un'insegnante di musica per la figlia, si travestono e si presentano a casa di Checco, venendo immediatamente assunti e, sotto il naso del credulo genitore, continuano a corteggiare Lea. Alla fine, Checco comincia ad avere dei sospetti e non tarda a scoprire il trucco. Dopo alcuni incidenti, Kri Kri riesce a rappacificarsi con il padre di Lea e tutto finisce felicemente».
(da «The Bioscope», London, March 27, 1913)

Kri Kri ladro

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 1.9.1913 - **lg.o.**: m. 114.

«Kri Kri e Cocò sono, come al solito, nella più nera bolletta e pensano a tutti i modi possibili per procurarsi un po' di danaro. Entrano in un negozio di mobili con l'intento di svaligiarlo e invece si trovano a trasportare il bottino a casa di un cliente. E sarà ben difficile spiegare poi

al commissario di polizia come mai sono stati trovati in questa insolita situazione».
(dal «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 111, 1913)

Kri Kri, Lea e Marco

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5543 del 26.11.1914 - **d.d.c.**: aprile 1913 - **lg.o.**: m. 105.

Avventure e disavventure del nostro eroe alle prese con un asino di nome Marco.

Kri Kri mangia i gamberi

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 769 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 11.8.1913 - **lg.o.**: m. 148.

«Lo zio di Kri Kri e Checco ha fatto testamento e ha lasciato tutta la propria fortuna a Kri Kri, ancora minorenne, mentre Checco, maggiorenne, ne godrà gli interessi, fino a quando anche Kri Kri non raggiungerà la maggiore età.
Per poter continuare e prendere i soldi il più a lungo possibile, Checco ha una idea ingegnosa. Fa mangiare a Kri Kri una grande quantità di gamberi; essendo questi crostacei il simbolo della "marcia indietro", ritarderanno la crescita del fratello, che rimane eternamente minorenne. Ma quando Checco va a ritirare gli interessi, apprende che potrà entrarne in possesso solo quando Kri Kri avrà compiuto i vent'anni. E allora, sotto con una cura di latte di cane levriero! Questa sarà talmente energica, che Kri Kri raggiungerà di botto i venticinque anni, prenderà l'eredità e Checco perderà i sospirati interessi».
(da «Le Courrier Cinématographique», n. 31, Paris, 2 août 1913)

Kri Kri naturalista

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 313 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 7.7.1913 - **lg.o.**: m. 83.

«Inoltrandosi nella savana alla ricerca della farfalla dalle ali d'oro, Kri Kri si imbatte in un gruppo di cow-boys, tra i quali v'è una ragazza, Lea, di cui si innamora all'istante, dimenticandosi del suo impegno di naturalista.
Volendo mostrarsi bravo quanto i compagni di Lea, si dichiara esperto di tiro a segno, però quando gli consegnano un fucile, riesce a dimostrare solo la sua completa incompetenza».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 26, 28 juin 1913)

Kri Kri nell'entrovet

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1007 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 15.9.1913 - **lg.o.**: m. 135.

«Kri Kri è innamorato della bella modista Lea. Il padre di lei, Checco, gli è tenacemente ostile, per cui il nostro eroe è costretto a vedere Lea di nascosto, introducendosi a casa sua quando il genitore è assente. Durante una delle sue visite clandestine, Checco ritorna inopinatamente e Lea, per rendere Kri Kri irriconoscibile, gli fa indossare un vestito aderentissimo e una parrucca. Al padre, che se la beve, lo presenta come una cliente venuta a ritirare l'abito, e Kri Kri ha così modo di andarsene, senza danno, anzi addirittura ossequiato da Checco. Ma arriva subito dopo la vera cliente e Checco, compreso allora l'inganno, si mette immediatamente a rincorrere Kri Kri; lo trova attorniato da una folla di ammiratori, che lo seguono estasiati: ma quando Checco gli strappa l'abito di dosso, Kri Kri deve solo darsela a gambe.
Ma non tutto è perduto, perché Checco è in fondo un uomo di spirito, e alla fine gli concederà la mano della figlia».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 36, 6 septembre 1913)

dalla critica:

«In questa comica Kri Kri si dimostra molto più ameno che non in moltissime altre pubblicate dalla stessa editrice.
Diverte».
«L'Araldo della Cinematografia», Torino, n. 8, 18 ottobre 1913.

nota:

L'«entrovet» del titolo è riportato sia negli annunci pubblicitari della Cines che negli elenchi di censura. È una forma non corretta di «entrave» (=pastoia).

Kri Kri nell'India

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 408 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 14.7.1913 - **lg.o.**: m. 91.

«Kri Kri è andato in India e, all'ombra di palme giganti e dei baobab, si lascia andare ai piaceri della pesca, ma la sua quiete viene presto interrotta all'arrivo dei selvaggi che lo fanno prigioniero. Ma Kri Kri è furbo e con la sua buona grazia e qualche trucchetto guadagna presto la simpatia dei suoi guardiani, riuscendo a fuggire. Dopo varie peripezie, una più esilarante dell'altra, ritorna infine a casa».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 104, 1913)

Altro titolo: Kri Kri in India.

Kri Kri non ha coraggio

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1129 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 28.9.1913 - **lg.o.**: m. 103.

«Kri Kri lavora nel Circo Williams, e tutto andrebbe bene se non vi fosse la suocera che lo costringe ad entrare ogni giorno nella gabbia di una tigre per strigliarla, darle da mangiare, e così via. Ma non basta: ora l'implacabile megera preme perché egli diventi domatore. Ma noi sappiamo bene che Kri Kri oltre ad essere uno scansafatiche, ha anche un timor panico dei felini, per cui preferirà squagliarsela, lasciando la sua tormentatrice con le sue temerarie pretese».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 38, 20 septembre 1913)

Kri Kri passa un guaio

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 7.4.1913 - **lg.o.**: m. 120.

«Kri Kri è allievo in una Accademia militare. Durante le esercitazioni mattutine, vede un pallone frenato ed è subito preso dalla voglia di divenire aviatore. Indifferente ai risolini di compatimento dei commilitoni, Kri Kri si astrae come in una nuvola ed eccolo ora in una sorta di mongolfiera che finisce su di un mucchio di fieno. Lo ritroviamo, poi, sospeso in cima ad una fune, dondolare sulla testa del capitano, che provvederà a farlo tornare al suolo.

Comandato a portare una lettera alla attempata moglie del comandante, questa si esalta ai racconti di Kri Kri e se ne innamora all'istante, saltandogli letteralmente addosso. Quando il nostro eroe uscirà dalla casa, lo ritroviamo in miserevoli condizioni».
(da «The Moving Picture World», New York, March 1, 1913)

Kri Kri pudico

int.: Raymond Frau (Kri Kri) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 273 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 23.6.1913 - **lg.o.**: m. 78.

«Il caso vuole che Kri Kri, questa mattina, in costume pressoché adamitico, rimanga chiuso, a causa di un colpo di vento, fuori della porta di casa e senza avere le chiavi per aprire. Che fare in questi frangenti? Mentre Kri Kri tenta disperatamente di aprire, sente delle voci per le scale farsi sempre più vicine: l'unica è infilarsi nel lucernaio e salire sul tetto.
Ma non è finita, perché un gendarme, vedendolo aggirarsi in quella tenuta, non ci pensa due volte ad arrestarlo!».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 100, 1913)

Kri Kri rincasa tardi

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **d.d.c.**: 31.3.1913 - **lg.o.**: m. 98.

«Il povero Kri Kri è vessato da moglie e suocera, che non gli consentono di uscire la sera a divertirsi con gli amici: solo di tanto in tanto ha il permesso, ma deve tornare alle nove, altrimenti rimarrà chiuso fuori. Questa volta, per non rischiare di far tardi, Kri Kri s'è munito d'una sveglia; e quando questa suona, eccolo di corsa sulla via di casa. Malgrado gli spintoni e le gomitate che semina a dritta e a manca, supera l'orario e trova la porta chiusa. A nulla valgono le sue implorazioni, finché ha una brillante idea: sulla piazza v'è un monumento con un cannone. Vi monta su, lo carica, poi si infila nella bocca, facendosi proiettare nella camera di pranzo, esattamente al suo posto di capotavola. E mentre la moglie e la suocera rimangono attonite, Kri Kri comincia a mangiare tranquillamente la minestra».
(da «The Kinematograph and Lantern Weekly», London, March 20, 1913)

Kri Kri riservista

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 5620 dell'8.12.1914 - **d.d.c.**: 24.3.1913 - **lg.o.**: m. 136.

«È arrivata la cartolina di richiamo alle armi: Kri Kri deve presentarsi al servizio militare per un periodo di quindici giorni; anche il suo domestico Cocò è richiamato. Ed entrambi si recano in caserma. Nel reggimento, Cocò è caporale e Kri Kri soldato semplice, costretto ad obbedire al suo cameriere, che nei quindici giorni, sottopone il suo padrone a tutte le angherie possibili. Ma una volta passata la ferma, i ruoli si ristabiliscono e Kri Kri non perderà alcuna occasione per rendere pan per focaccia a Cocò».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 87, 1913)

Kri Kri scambia paletot

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 107 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 19.5.1913 - **lg.o.**: m. 129.

«Una divertente avventura di Kri Kri e Checco, invitati a un pranzo di gala, durante il quale Kri Kri, come al solito, ne combina di tutti i colori. Alla fine del banchetto, si infila un cappotto che non è il suo, provocando altri disastri».
(da «The Bioscope», London, May 29, 1913)

Kri Kri senza testa

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (la miliardaria americana), Lorenzo Soderini (Cocò) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1130 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 29.9.1913 - **lg.o.**: m. 166.

«Una eccentrica miliardaria americana mette un annunzio sul giornale: "Desidero sposarmi con un giovane distinto e simpatico. I candidati si presentino in via Nazionale, 79". Subito Kri Kri e Cocò si precipitano all'indirizzo ove trovano una folla di pretendenti. L'americana allora decide che sposerà colui il quale saprà procurarle la più forte emozione.
Inutile dire che tutti si danno da fare per accontentarla. Ma chi vi riuscirà è Kri Kri e non per

una delle sue ormai celebri trovate, ma perché rimarrà incastrato nella grata della porta in una maniera talmente insolita che l'americana aveva avuto la sensazione di trovarsi di fronte ad un uomo senza testa».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 115, 1913)

Kri Kri s'impicca

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1125 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 22.9.1913 - **lg.o.**: m. 135.

«Non potendo più sopportare le continue vessazioni della suocera, Kri Kri decide di suicidarsi; dopo aver esitato a lungo tra un modo e l'altro, opta per l'impiccagione. Ma mentre sta mettendo in atto il suo proposito, arriva inopinatamente l'amico Checco, il quale immediatamente gli impedisce di compiere il folle gesto. Mal gliene incoglierà al povero Checco, perchè Kri Kri, invece di ringraziarlo, lo ricompenserà in un modo molto poco ortodosso».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 37, 13 septembre 1913)

Kri Kri si vendica

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Giuseppe Gambardella (Checco) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 1305 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 13.10.1913 - **lg.o.**: m. 175.

«Checco è diventato troppo grasso: il dottore gli ha consigliato di sottoporsi ad una energica cura dimagrante e di fare molto sport. Checco allora si procura un punching-ball, cui si dedica giorno e notte.
Kri Kri, che è suo vicino di camera, dopo un po' non ne può più per il fracasso e architetta i più sottili sistemi allo scopo di far desistere il suo povero amico dai suoi fragorosi esercizi».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 117, 1913)

Kri Kri sonnambulo

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (Lea) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 132 del 1.12.1913 - **d.d.c.**: 26.5.1913 - **lg.o.**: m. 118.

«Nella complice ombra della notte, Kri Kri cerca di procurarsi da mangiare per sè e per Lea, a spese dei vicini di casa, cercando ovviamente di non attirare la loro attenzione, ma sviandola su un altro obiettivo. Eccolo allora vagare dapprima per le strade, poi sui tetti ed infine fare delle acrobazie sui pali del telegrafo: tutti lo ritengono vittima di accessi di sonnambulismo. Ma ad ogni mossa, Kri Kri arraffa quanto più cibo è possibile, sotto il naso dei vicini che non si rendono conto di essere infinocchiati dall'abile funambolo».
(da «Bulletin Hebdomadaire Aubert», Paris, n. 97, 1913)

Kri Kri va in fretta

int.: Raymond Frau (Kri Kri), Lea Giunchi (la sposa) - **p.**: Cines, Roma - **v.c.**: 8627 del 17.4.1915 - **d.d.c.**: 27.2.1913 - **lg.o.**: m. 162.

«Non serve a niente correre: è meglio essere puntuali. Una mattina Kri Kri si sveglia in ritardo: piccola cosa nei momenti ordinari, con lievi conseguenze: ma quello è il giorno in cui Kri Kri deve sposarsi, e fare tardi proprio in quel giorno, allora sí che è grave.
Vestitosi in fretta, Kri Kri esce come una furia, ed ovviamente la sua precipitazione lo porta incontro ad ogni sorta di intralci. Liberatosi finalmente di tutti gli ostacoli, Kri Kri arriva col fiato in gola, ma felice. Ahimé, la promessa sposa, credendo che il ritardatario non sarebbe mai più arrivato, è convolata a nozze con un altro. E Kri Kri se ne torna a casa a testa bassa. Si consolerà dei mancati sponsali? Ma sí, Kri Kri è un filosofo».
(da «Le Courrier Cinématographique», Paris, n. 5, 1 février 1913)

Gli autori

Aldo Bernardini è nato a Vicenza nel 1935. Critico e storico del cinema, dal 1960 per un decennio redattore capo del *Filmlexicon degli autori e delle opere*, negli ultimi vent'anni si è occupato di ricerche sul cinema italiano con particolare riguardo al cinema muto (tre volumi Laterza 1980-82) e dal 1987 come direttore dell'Archivio informatico del cinema italiano dell'ANICA. È anche autore di numerosi saggi e volumi monografici.

Vittorio Martinelli (Napoli, 1926) collabora da anni alle maggiori istituzioni cinematografiche europee, ha scritto innumerevoli saggi su riviste italiane ed estere. In collaborazione con Aldo Bernardini ha pubblicato *Il cinema italiano degli anni Venti, Francesca Bertini, Titanus, Leda Gys attrice, Roberto Roberti, direttore artistico,* con Sergio Germani, *Il cinema di Augusto Genina.*
Autore, per conto del Centro Sperimentale di Cinematografia, della filmografia ragionata del cinema muto italiano. Premio della cultura della Presidenza del Consiglio; Premio Diego Fabbri/L'Avvenire.